

من إحدى الزوايا

يحيى حقي

هذا الشعب

بعض الاحداث ، لانه مواود على قمة الحدة ، شديد التضخم ، عنيف الأثر ، يحمل على الظن – بسبب ان مقدماته كانت قد ازمنت فبدت اقل خطرا – فى الظاهر المتلبس بالتغرير – أنه مفاجاة لم تكن متوقعة ، او بداية تفتح صفحة جديدة من التاريخ ، أو تستحدث موقفا طارئا يتطلب معالجة مبتكرة ، وما هو فى الحقيقة الا حلقة فى سلسلة من طبيعة واحدة افضى بعضها الى بعض ، المنطق لم ينكسر ، فاذا رددنا الحلقات – سوابقها وآخرها – الى مقياس المدى الطويل تساوت حكما، وكثير من الناس فى يوم ٥ يونيو – نظرا لحدته وجسامته وعنفه – خضعوا لهذه المظنة فى لحظة الجزع فى حضن الذهول ، ثم ردهم وعيهم الغريزى سريعا الى ادراك حقيقته ، فكانت استجابتهم مبادرة ثورية ، تلقائية لرفض الهزيمة ، عقد العزم على الصمود ، على تحمل الآلام ،على الوقوف فوق القدمين مهما اثخن الجسد بالجراح واصطبغ بالدم ، والسند هو الصبر ، لأن له فى ثرى بلادهم الضاربة فيه جذورهم معينـا متراكما لا ينضب ، كم صبرت مصر ، فكان الصبر اقوى اسلحتها للانتصار على العدو ، على الظلم . وكانت التوقعات الحكيمة البصيرة تؤكد كلها ان هذا الشعب سيخر على الأرض ، سينهدم فى وهدة اليأس سيستسلم بلا قيد او شرط او ان بقيت له ذرة من قدرة فسيقول لننقذ ما يمكن انقاذه ، نساوم ، نصطلح ونحن صاغرون . وليست هذه اول مرة يحار فيها الأعداء – بل الأصدقاء ايضا – فى فهم مسلك هذا الشعب وقت الأزمة وعند الشدة ، يخدعهم انبساط ارضه ، ولين طبعه ، كراهيته

للعنف تحرره كل التحرر من التعصب ، حتى لنفسه ، فيظنوه هشا ، مفككا ، لاهيا ، قانعا بيومه أيا كان ، حاملا وزره على محمل القدر ، اباؤه مزعزع وغضبه كغضب الأطفال — سريع الاشتعال ، سريع الانطفاء، لأنهم لم يروا منه — هذا الجبل الفارق فى غيابات التاريخ — الا قمته المخروطية الطافية ، براءتها تخفى نذيرها ، وغابت عنهم صلابة هذا الشعب وعراقته ، وقدراته الكامنة ، نسوا أن مصر ملكت شخصيتها واتصلت حضارتها منذ فجر التاريخ .. فليس حسابها كحساب أى بلد آخر .

فان كان يوم ٥ يونيو نكبة فان هزيمة حرب سنة ١٩٤٨ كانت نكبة ، والهدنة نكبة ، ونقض الهدنة نكبة ، واحتلال النقب نكبة ، بل انشاء أول مستعمرة صهيونية فى فلسطين سنة ١٨٨٢ كان نكبة ، هذه هى الحلقات التى أفضت الى ٥ يونيو ، تنفرد من بينها نكبة الهزيمة فى حرب سنة ١٩٤٨ ، بأنها هى التى حددت مسار مصر من بعد ، ففى الرماد المتخلف عن هذه الحرب نبتت بذرة ثورة ٢٣ يوليو ، لأن مصر هى العمود الفقرى للحضارة العربية فى هذا الجزء من الأرض ، المهددة بالانسحاق والزوال ، من أجل انقاذ هذه الحضارة كان لا بد أن تتحول مصر سريعا الى دولة عصرية ، كان لا بد من تجربة الوحدة مع سوريا ، من الذهاب الى اليمن ، لا طلبا لبسط نفوذ ، كما توهم المسارعون الى الريبة ولو من أخ شقيق ، بل لتجميع الأمة العربية صفا واحدا متحدا فى مواجهة العدو ، كم تحملت مصر من أعباء تهد الجبال ، فى الداخل والخارج ، من أجل صيانة هذه الحضارة وتحريكها ودفعها الى الأمام ، جهاد رمزه عيد الثورة فى كل عام ، وهو فى هذا العام — على دوى المدافع المطالبة بالثار المبشرة بقرب النصر — أعظم جلالا وأفصح نطقا ...

إنما الأمور بأصولها

بقلم : حسين ذو الفقار صبري

«عميقة ٠٠ جد عميقة هي أغوار الماضي ، وكأنها جب ليس له قرار ، هـذا ان عنينا بالقول ماضي الحيـاة البشرية ، فقد لا يصدق على غيرها ، من خبيء جوهرها انبثقنا ٠٠٠ الى وجود طبع بالزيغ عن الرضى ، يتقلبنا عيش أترعه الاسى ، سرها يحتـوينا ، مستودعا جميع تساؤلاتنا ، مضفيا مضاء على كل ما يجرى به لسان ، ودافعا الى قصد كل ما سعى اليه انسان ، نغوص الى عالمها السفلي متلمسين أصول البشرية ، تاريخها وحضارتها ، فتنزلق بنا الى حيث لا قرار ، تفيض بنا ، كلما أوغلنا ، من غور الى غور سحيق ، متلاعبة شأن كل مسـتغلق بجهود الاستكناه ، تومىء الينا بعوائل من غايات ومرتكزات ، فاذا ما بتعشتاها انحسرت عن أبعاد جديدة متعاقبة متراصة _ شأن جواب السواحل فلا نهاية لترحاله ، ما أن يصل الى شـاخص من ارض حتى تتداعى الى ناظريه امتدادات تغوى به الى أعلام تترى » ٠

كلمـات تقفز الى ذهني كلمـا سعيت الى كتب التاريخ القديم ، فتعينني بما أتزود من معرفة على تفهم الاصول ، وخاصة فى تلك المجـالات التى تحركها نوازع البشر وخصائص الشعوب ٠

كلمات أنقلها الى «عربية» ربما عز على التعبير بها عما اعتمل فى أعماق صاحبها _ توماس مان _ من احاسيس وأفكار ومشاعر اذ يفتتح بها مؤلفه الضخم عن حياة يوسف عليه السلام ٠

فليس أعسر من الترجمة اذا أردناها امينة على النص والمعنى والاسلوب ، فما بالك حين نتطاول الى نتاج واحد من فحول الادب والفكر العالمى ، وان توماس مان لمن المبرزين فيهم ولا جدال ، من هؤلاء الذين ارتقت كتـاباتهم الى مراتب عليا ، حيث الشكل والمضمون متداخلان متشابكان ، بل متلاحمان الى وحدة عضوية لا سـبيل فيها الى انفصام ، دقته فى اختيار الالفاظ المعبرة ليست مطيته الوحيدة فيبث الينا مايريد من معان ، وانما أيضا تمكنه الفريد من اللغة ومن تاريخها الطويل ، اذ شكلتها أقلام السلف من فطاحل الفكر والادب من خلال أساليب حية دائمة التطور ، افصاحا عن مشاعر هى أبدا متفردة ، تنـاولت _ عند كل حسب اهتـماماته _ مختلف نـواحى المواقـف الانسانية من فردية نفسية الى اجتماعية علائقية ، ثم تعبيرا أو الماحا الى ما تطلعوا اليه من اتجاهات التطور أو ضروريات التغيير ، شتى كانت ٠٠ ، متضاربة متعارضة ، أم ربط بينها أو بين بعضها خيط مشترك ، واضحا كان أم غائرا لايكاد يبين ٠

ذلك التمكن من اللغة فى حيويتها المتطورة هو أداة توماس مان اذ يمسك بالقـلم ، فينصهر الشكل مع المضمون ، وكأنما فى صورة من تركيب كيميائى متجدد التفاعل ، بل أن يعبىء الشكل بشحنات من طاقات دلالية فتتفجر اللغـة عن أعماق من مطامين ، متداعية المستويات ، تنبعث عنها أطياف من معان بالغة الارهاف ، ماكان يخطر لانسان أن هناك من هو قادر على تصيدها فتبتعث من خلال اطار مثبت الاركان ٠

فاذا قرأنا لتوماس مان وأمثاله _ ليس قراءة سطحية عجلى وانما متمعنين ، محاولين النفاذ الى أغوار لغته الايحائية أصابنا ذهول ، وكأنه يغوص بنا الى خبيئة نفوسنا ، فيكشف عن أدق ما اعتمل فيها من مشاعر ، بعضها ربما لم نخبرها الا خلال لحظات وامضة من حياة طويلة رتيبة ، غاية فى اللطـافة بل سريعة الانسراق ، تفلت مزلقة أو متبددة الى خواء اذا ما حاولنا تصفح أبعادها أو اسـتكناه جوهرها ، فنتنـاسى أن قـد مرت بخواطرنا ، خشية أن يظن بنـا الناس الظنون ، فهى عندئذ أضغـاث من هلوسة تفردنا بها ولم يبتل بهـا غيرنا ، أو نغفلها _ طالما تعذر علينا التعبير عنها أو تحوطها بغية تسجيلها _ وكأنها ترهات ٠

فان يتطاول المرء الى كتاباته ، محاولا نقلها الى لغة أخرى ، لهو تعالم وافتراء ، الا أن يكون على

مستوى مبرز من احاطة بدقائق اللغة التى استخدم ، وبتلك التي يتم اليها النقل ، ومانقلت ما نقلت الا عن ترجمة انجليزية للأصل الالمانى ، الى لغة — صحيح أنها لغة قومى — ولكنها بحر زاخر من ثروات مكنونة ، لم يتح لى سوى تخوض المطمئن من هين موجه ·

عذرى أنى لم أتجاسر الا على سطور قليلات — ويعلم الله كم أعيتنى ! سعيا الى صدق توخيته فالتزم به تجاه نفسى وتجاه ذلك الكاتب الكبير — فانها تقفز الى ذهنى ، كما سبق وذكرت ، كلما سعيت الى كتب التاريخ القديم ، وهو ما أفعل هذه الايام ، اذ أجدنى مدفوعا الى استقراء تاريخ بنى اسرائيل ، علنى أن أقف على الخصائص عميقة الجذور التى تغذى الاطماع الصهيونية فتخلق منها هذا الخطر الداهم الذى يتهدد كيان أمتى فى حاضرها ، ويود أن يطمس على مصيرها ·

ثم أن توماس مان اذ عكف على قصة يوسف عليه السلام، غاص بها الى أغوار الماضى السحيق، الى قصص آباء العشائر الأولين ، فرسم لمجتمعاتهم صورا نابضة بحياة — الترابطات فيما بينها ، أسدا؛ؤها ان أردت أن تقول ، هى قطعا من صنع خيال الفنان — ولكنها ، وتلك خاصية تميز بها توماس مان ، مرتكزة على واقع من استنباطات الثقات من علماء التاريخ القديم والحفريات بل واللغويات ، بلغت أوجا من دقة وصدق فى لحمة الجزئيات ، فلا غرو أن تطوف بمخيلتى، كلما اتجه فكرى الى أصول بنى اسرائيل ، صور من ذلك الشريط الذى ابتعثه توماس مان الى حياة ، صور حية من تلك القصة التى استهوتنى فتستثير خيالى حين قرأتها أول مرة ، فى أجزائها الاربعة ، منذ نيف وعشرين عاما ·

ولكنى أسارع فأقرر أنه لم يدر بخلدى قط الاعتماد عليها كمرجع من مراجع الدراسة ، فان الوقائع أو الحقائق العلمية التى تزخر بها قد اعتسرت اطارا لعمل فنى قام على قصد أو مقاصد سعى اليها الكاتب سعيا أو دفعت به اليها مشاعر خفية ربما تعذر عليه نفسه أن يحدد أصولها واتجاهاتها ، وهذا شأن الاعمال الفنية العظيمة فهى أبدا منبثقة من أغوار لا شعور ملهم ، شديدة الالتصاق بالعالم الذى يحياه الفنان حتى وان تلمس عناصرها من عوالم التاريخ الموغل فى القدم ·

فما الذى دعاه مثلا الى اختزال العصور اعتسافا فيجعل من اخناتون فرعون يوسف ، فى حين أن الرأى السائد هو أن يوسف ارتقى الى مكانته فى ظل حكم الهكسوس ؟ وكان لا فضل لصاحب رسالة توحيد الا أن يكون قد استلهم وحيها من عقيدة بنى اسرائيل ، بئست من دعوى لم يرعووا عن التطاول بها حتى على سيد المرسلين ! فمن أدرانا بحقيقة اخناتون ؟ اذ يقول تعالى فى كتابه العزيز : « وكم أرسلنا من نبى فى الأولين » ·· « منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص عليك » ··

أم أن شيطان الفن هو الذى دفع بتوماس مان الى شحن مشاهد من عمله هذا الكبير بطاقات جياشة ، فيمسرح المواقف بالربط بين هاتين الشخصيتين الفذتين ؟

الحقيقة أن توماس مان أقبل على هذا العمل الضخم — صدرت أجزاؤه تباعا خلال أحد عشر عاما ، بل استغرق اهتماماته طيلة ستة عشر كما يقول ، فلا نهمل السنوات الخمس التى استلزمها الاعداد والتحضير — فى ضوء من رفض للنظام النازى ، آثر الهجرة بمجرد أن تولى هتلر الحكم فى ألمانيا ، ومضى الى بلاد الاغتراب متنقلا من فرنسا الى سويسرا ثم الى نيوجرسى بالولايات المتحدة — أعواما طويلة صدرت خلالها الاجزاء الثلاثة الاولى— حتى استقر به المقام فى كاليفورنيا فيختتم مؤلفه هذا الضخم باصدار جزئه الرابع والاخير ·· هو الاول بل الوحيد من أعماله الكبيرة ، يدير فيه ظهره لمشاكل العصر وواقع الحياة الاوربية ، والالمانية بخاصة ، وكأنه قد آثر الاغتراب ليس بشخصه فحسب ، وانما بقلمه أيضا الى هامش من مكان ، فى ظل من غابر زمان·

ولكننا اذا تمعنا وجدناه قد تمسك من خلاله بصدقه مع نفسه ، وهو القائل بأن الاعمال الادبية الفذة لا يقدر لها النفاذ بآثار شاملة عميقة الا أن ترتكز على دعامة من ترابط وثيق ، بل تطابق فيما بين قدر المؤلف وبين المصير الذى تواجهه الاجيال المعاصرة ·

فقصة يوسف هى أيضا قصة اغتراب بنى اسرائيل الى وادى مصر الخصيب ، هربا من قحط أصاب أرض الميعاد ، انها لا تحدثنا عما سوف يلم بهم من اضطهاد ، فينصهروا الى تماسك ويمن الله عليهم برسالة موسى التى فيها الخلاص ، فذاك كله سابق لأوانه ، وان كنا نؤمن بأن سوف يحدث فى ضوء مما نعرف ·

انما هم المؤلف هو تصوير واقع الاغتراب ، واقع يعانيه هو نفسه فى لحظته الحاضرة ، واقع واثق من أن ستعانيه معه ، اذ تلحق به فرارا من نير النازية ، ألوف مؤلفة ، وأكاد أشعر أن شخصية يوسف ، كما أراد أن يرسمها لنا ، نابضة بايمان ، مرهفة الحس ، تشع فطنة وتلفها

أناة ـ صفات هي المثلى اذا تحلى بها المفكر الفنان ـ انما صورة لتوماس مان ، كما تخيل نفسه ، لو أن رجـع به الزمان القهقرى فيصطفى ليتقمص شخصية يوسف ·

واني لأذكر انى قرأت مرة لناقد كبير بدا له أن توماس مان ، اذ جلس الى تلك القصة ، غاص به القلم الى أعمـاق النفس ، فينهل من جماع ما حصل من معرفة ، مستلهما جميع ما طرأ على ذهنه من ومضات فكر وما اعتمـل في قلبه من خلجات أو مشاعر ، فلا غرو اذن أن نراه قد حشد لها ما حشد من مواقف متنوعة غنية ، مطية لما أراد أن ينسـال به قلمـه ، وان أخصب تلك المواقف بلا جدال هو الذى هيأ له ، اذ اصطنعه بخيـال ، تعايشا متقابلا بين يوسف من ناحية وبين اخنـاتون ـ ذلك العلم الفذ من أعـلام التوحيد ـ من ناحية أخرى ·

ثم انه قـد حرص أيضـا ، اذ عنى بتصوير اللحظة الحـاضرة في صورة من حياة الاغتراب التى يكابدها يوسف عليه السـلام ، أن يتعمقها موغلا بها الى أغوار الماضى التى استبطنته، مبتعثا في الوقت نفسه بشائر ما سوف يكون ، وكان هذه اللحظة الحـاضرة هى الأزل والأبد معا ، متداخلين في تركيز شديد ·

ولكن أن يختـار توماس مان قصة يوسف بالذات ، بما تنطوى عليه من ارهاصات تبشر ـ أم هل أقول تنذر ـ بالميلاد الفعلى لـ «الشعب الله المختار» ، مطية لدفاعه الحار عن القيم الانسانية التى انتهكتها النـازية ، انمـا يوحى الينا بأن مثاليته ربما شابتها بعض دوافع شخصية ، فقد قيل أن شريكة حياته ، ورفيقة وحدته فى الغربة عن الوطن ، كانت تمت الى بعض أصول يهودية·

صحيح أن مؤلفه هذا الضخم عن قصة يوسف عليه السـلام ، قـد نزه ـ شأن الاعمال الفنية العظيمة ـ عن تلك المواقف المفتعلة التى تجهر زاعقة بما تريد أن تفرض من رأى ، الا أنه كشف عن دخيلته اذ ينتزع نفسه ، وهو بعد مكب على الجزء الرابـع ، حيث ارتفع الى ذروة من ابداع فنى ـ وقـد اكتمل التطابق أو يكاد بين حياة المؤلف ، الـمانى مغترب أسبغت عليه الولايات المتـحدة ما ظنت انه أعظم تقـدير ، الجنسية الامريكية ، وبين حيـاة بطل القصة ، طريد هو الآخر بل عبد ذليل ، فينصب وزيرا على خزائن مصر ـ ينتزع نفسه فيكتب تلك القصة القصيرة، نشرت في ترجمتها الانجليزية تحت عنوان «الواح الشريعة » ·

هي قصة « الخروج » تبلغ ذروتها اذ يتلقى موسى من ربه الوصـايا العشر ·· قصـة غنية بالاحداث ، تصـطرع من خلالها الشخصيات ـ شـحنها الكاتب بمشاعر متفردة ـ الى مواقف عبئت بأعمق المضامين ، ولـكنك مـع ذلك تشعر بأنها مسفة من حيث أن مستواها الفنى لا يليق بمكانة توماس مان ، أطرافها تكاد تفلت أو تزلق من قبضة المؤلف ·· كتاباته الاخرى توحى بتمكن فذ ، رغم أنها جميعا تكاد تنوء بما شحنت به من عناصر متضاربة وأفكار متصارعة في ثراء مذهل، ولكنها تنقاد آخر الامر الى وحدة متكاملة ، بل الى مستويات متداخلة متشابكة منمضامين ، لاتتراءى جميعا للقـارىء ، وانما لكل حسب قدرته على الاستيعاب ·

فأمامنا الظاهر المحكى ثم المرموز اليه المخفى وما قد توحى به لطائف الاشارات ، وان الرموز والاشارات لتزفر دائما بطاقات قادرة على تفجير الوان من معـان ، وكأنها اشعاعات تومض فجأة الى شتى الاتجاهات بأضواء نفاذة ، غلفت بهالات تنسرق من حولها أطياف بالغة الارهاف ، ولكنها أبدا متفـاوتة التأثير من قارىء الى آخر ، رهن بقدرات هذا أو ذاك على التجاوب والاستيعاب ، بل تختلف في تأثيرها على القارىء الواحد ، رهن بما بلغه ، اذ ينقطع للقراءة ، من مزاج ·

أما هنا في «الواح الشريعة» فانك تشـعر بعنـاصر القصة تزحم المؤلف وتداوره فلا يكاد يقوى على النفاذ الى الجوهر المبدع ، القادر وحده على اقرار التوازن فيمـا بينهـا ، خضوعا لذلك المنطق متعدد الزوايا ، متعمق المستويات الذى هو السمة المبرزة لكتابات توماس مان ·

قدرته الفائقة على تعبئة كـتاباته بثراء مذهل من عنـاصر متضـاربة ، والتى هى سر صنعته المتفردة ، تخونه لأول مرة ، انها بحاجة الى أناة المفـكر المتعمق حتى تتسق الى توازن فتكامل ، ولكنها تداوره هنا وتحاوره فتكاد أنتلمس فورات الضيق التى تنتابه ـ وان حاول جهده أن يكبحها ـ ضجر برم بذلك الركام الذى يعوقه عن الانطلاق الى بغيتـه ، فليس له من هم الا التمهيـد لتلك الكلمات الهادرة ـ وانه ليتعجل القلم اليها ـ التى يستنزل بها موسى اللعنةعلى أولئك الذين انصرفوا عن وجه الله الحق : « لا تتخـذوا لأنفسكم من دون الله آلهة أخرى ! » ، كلمات تدوى مجلجلة عبر الاجيـال ، هى مطيته فيدين النـازية فيما اصطنعت لنفسها من أوثان ·

انها المرة الاولى ، والوحيدة ربما ، انهتك فيها أسلوبه الايحائى العميق عن زعقة سافرة ، وربما كان علينا أن نشكر الظروف التى أدت به الى تلك

الزلة ، فقد أتيح له من خلال تلك القصة العارضة أن ينفس عما كان يختنق فى صدره ، أن يقتصد ما كان حريا أن يفسد عليه صفو الينـابيع التى يستمد منها الهامه ، فيصان الجزء الرابع من قصة يوسف من أن تعلق به شوائب تحط من قيمة هذا العمل الادبى الرائع •

ومع ذلك ، فان تلك الفورة الطـارئة تفرض علينا ألا ننساق فنعتبر قصة يوسف، كما صورها لنا توماس مان ، منزهة كل التنزيه عن أغراض شخصية أو دوافع لا شعورية، ربما خفى جوهرها على المؤلف نفسـه ، فليست اذن بالمرجـع الذى يعتد به •

ولكنى رغم كل، لا أملك الا الاستشهاد بكلماته تلك التى حاولت أن أنقلها فى صدر هذا المقال، فقد أصبحت عندى لقصته هذه مكانة خاصة ، منذ أن تواترت الشواهد والدلالات، خلال قراءاتى لكتب التـــاريخ القديم ، هامسة بالحــاح بأن الاسـباط التى انتسبت الى يوسف ، الى « بيت يوسف » كمـا يقولون ، افراييم ومنسى وأحيانا سبط بنيـامين ـ ذرية يعقوب من زوجه الحبيبة راحيل ـ ربمـا كانوا أصلا الاقوام التى تفردت فتتمسك وحدها ولأحقـاب طويلة بلقب « بنى اسرائيل » ، وبأن قد بذرت بذور الصهيونية حين تصدى لهم ، فيما بعد ، شتيت من كهانة «بيت يهوذا» ، يستنزلون عليهم اللعنات ، متهمين اياهم بالمروق عن سراط «يهـوه» القـويم ، فينتزعوا انتحالا لبيت يهوذا ومن لف لفهم مكانة «اسرائيل الصدق» ، فهم ، شرعا دون شعوب الارض جميعا، أصـحاب تلك الحقوق والوعود التى بذلها الرب لمن اصطفى وتخير !

لست أملك الا الاستشـهاد بكلماته تلك رغم أنى ••• بل ربما لأنى سوف أنحو منحاه ، اذ يختار توماس مان ، بعد تلك المقدمة من سطور، الانفصال عن ركب «جواب السواحل» الذى به تمثل ، فمـا كانت الامتدادات المتداعية الى أزل الاصول البشرية هى التى، تومىء اليه فتغويه ، وانما تلك النجوة حيث أطياف من قصة يوسف ماثلة عبر حجب الماضى السحيق ، فيسعى بمقدرته الفنية الهائلة أن يشكل من عناصرها ـ فى الجزء الاول من مؤلفه الضخم على الاقل ـ صورة عميقة الايحـاء بأن القدر الاسرائيلى ارتبط دوما بعهد موثق لا سبيل فيه الى انفصام ، فهم شعب الله المختار !

أما الذى يجتذبنى فتلك الفرجة من الساحل حيث مصب الوجود اليهودى ، الذى طمس على الأصول الاسرائيلية انتحالا ، فاتوغل مجراه فى تعرجاته المحيرة ، عسى أن تتكشف أمامى خوافى المنابع التى عنها انبثق ، منهـا ولا شـك عيون رقراقة صـافية فجرها أحباب الله من أنبياء ، ولكنها اذ انساحت ، نخر السبيل الى مجراها ، هنا وهناك ، روافد من كدر أجاج ، لا يصدر الا عن منـاقع دغلة بخبيث النبت ، آسنة ، ولكنها موغلة الى شعاف من مصادر غلفتها غيوم الماضى السحيق ، وتلك الاسـتار المحجبة التى نسجتها من حولها كهانة الافك والبهتان •

***

ليست بالرحلة الهينة ، مطيتنا الى أهدافهـا المتخير من أسفار ومؤلفات ، قديمة أو حديثة ، تركيبية تاريخية أو استقرائية تحليلية ، متون أصيلة أو حواش مدسـوسة ، أسـاطير غيبية استمدت فعاليتها من ايمـان أعمى أو دراسات حفرية لا تقطع برأى الا فى ضوء من منطق علمى دائم التساؤل مجبول على التشكك ، ولكن يهون ما قد نتكبد من جهد وما قد نحمل أنفسنا من مشقة فى سبيل الوصول الى الحقيقة •

الحقيقة ؟ ولكن ماهى الحقيقة ؟ وهل من سبيل الى الوصول اليها ؟ حتى ان اتسعت حياتنا الفانية فنتخوض تلك الآلاف المؤلفة من كتـابات ـ ربما فاقت أضعاف أضـعاف ما كتب عن أى موضوع آخر ـ تنـاولت الوجود اليهودى وأصوله ، فى صوره العامة أحيانا ، أو تتبعت ، فى غالبيتها ، زوايا محددة أو نواحى متخصصة !

آلاف مؤلفة من كتابات •• عديد منها متعمقة رصينة ، ولكن صفوتها اما ممعنة الى متاهات من تفاصيل دون سـعى جدى الى استقراء الروابط القادرة وحدها على الكشف عن جوهر الاصول ، واما مسارعة الى تحرز اذا مابدا لمؤلفيها بصيص، حرى لو أن تتبعوه ، بأن يهتك مغاليق الاستار•• منقادين هنا وهناك لذلك التيار الطاغى من هيمنة صهيونية على مقادير أصحاب الفكر ورواد البحث، فلا تخترج لنـا الا تلك التأويلات ، عرجاء كانت أم مبتورة ، ولكنها أبدا مزوقة ، التى يرضى عنها أولئـك الذين أصبحوا بقدرة قادر ذوى الشأن وحدهم دون غيرهم •

بحر زاخر ، متلاطم الامواج ، عجاج مدلهم•• ولكن اصرارنا العجيب على لزوم بر اعتقدنا أنه أمان ، أو نجوات ظننها عاصمة لنا من احتمالات الغرق أو التوهان ، أو التشبث فى استكانة مريضة لما قد يقذف لنا غيرنا من تفسيرات أو تأويلات ، وكأنها أطواق نجاة ، انما سر بليتنا التى أولدتنا يوم الحسرة !

العدو رابض على حدودنا ، متحفز متربص ،

يتهدد وجودنا ويود لو أن يطمس على مصيرنا ، ولا نحاول حتى أن نتعرف على كنهه وماهيته ، او أن نستشف ولو بعضا من خفايا دوافعه ، والتي منها يستمد عصب حركته الدائبة المستمرة !

بل كيف تأتى له ، بادىء ذى بدء ، أن يغتصب تلك القطعة العزيزة الغالية من فلسطين السليبة ، الا أن خطط للأمر مرحليا ، اعتمادا على دراسات طويلة متصلة متئدة ، تعـــود الى قرن مضى على الاقل ، خاضعة أبدا لتمحيص واعادة تقييم ، تكيفا مع الظروف المتغيرة المتحـولة ، بينا نحـن عنه وعن مصيرنا لاهون ، وباطياف أمجاد الاسلاف « متشعبطون » ، فيكاد أن يعرف عنا أضعاف ما قـــد نعرف عن حقيقة انفســـنا وعن جوهر امكانياتنا •

ونظرة الى الدراســـات العربية المتعمقة التى تشرف عليها الجامعة العبرية فى القدس المحتلة ، والتى جاوزت ما لدينـا من دراسات ، بل ربما افتقرنا كلية الى عديد من نواحى تناولتها وأبعدت تتحرى أصولها •

كادوا أن لايتركوا واردة أو شاردة الا وحاولوا تقصيها ، فما الذى حدا برجل مثل أبا ايبان ، وهو الذى كانت تتعهده الوكالة اليهـــودية منذ سنوات فيضطلع اذا ما آن الأوان بمركز قيادى فى مجـــالات الشئون الخارجية ، أن يعكف فى أوقات من فـــراغ ، بل قل فى أوقات من عمل اضافى ، على كتاب «يوميات نائب فى الارياف» فينقله الى العبرية ؟ أكان يلهو ... كما كان حقيقا بنا أن نظن ، لو انه منا فى سلوة متوانية عما نذر له من أعمـــال جسام •• أم أنه اعتبرها ـ رغم اسلوبها القصصى ، بل بســـبب هذا الاسلوب نفسه ومستواه من عرض فنى رفيـــع ، انفذ الى الجوهر ـ دراسة قيمة لواحد من كبار مفكرينا ، تكشف عن خبى نواحى من خصـــائص شعبنا ؟ فاستفاد ثم أفاد ، اذ يهيىء لغيره مرتكزا ومنطلقا ، ضمن عديد من مرتكزات ومنطلقات أخر ، لمزيد من دراسات عن الملامح الأصيلة لشرائح عريضة من المجتمع المصرى •

فما أجهـــل ما نكون ـ وتلك هى الحـال ـ بحقيقة ذلك العدو الذى يواجهنا فى معركة ، هى معركة المصير !

معركة تصادم حضارى أولا وقبل كل شىء ! معركة طويلة الامد مريرة ، لا قبل لنا بها الا ان نتسلح بمعرفة ومزيد من معرفة •• أن نتعرف على هذا العدو ، أن نقف على خصائصه ومقوماته ، أن نكشف عن مكامن قوته وجبروته ، أن نغوص الى حيث مواطن الضعف منه وعوراته ، والا كنا كمن يطيح بضرباته فى ظلمة من ليل بهيم ، خبط عشواء ـ أم هل اقول خبط عمياء ! فلا نجنى الا وهن الجسد ، وحيرة ربما اولدت اليأس ، فتخور العزائم وتتضع •

انها معركتنا جميعا ، جهودنا وان بدت متشعبة بتشعب اهتمامات كل فريق منا ، الا انها متكاملة متضافرة الى الهدف •• صحيح أنها معركة لاتقيم آخر الامر الا بمــا تحرزه من نتائج تتجسد الى واقع اذ تفرض ارادتنا ، بفضل ماتهيىء عنطريق العمل السياسى من قوى معنوية ، مناخا صالحا للقدرة على تجميع القوة العسكرية فى صورة من تركيز مؤثر ـ فعلا أو احتمالا ـ الا أن هذا جميعا انما ثمار جهود متصلة مضنية ، علينا أن نبذلها فى شتى المجالات ، من فكرية وعلمية واقتصادية وسياسية •• لا قيمة لهـا الا أن تنبع من معين قد أثل بثقافة متعمقة ركينة •

القوة العسكرية ليستمجرد مجموعات مجيشة من رجال ، جهزوا بالســلاح الحديث ، ومرسوا بالتدريب على أفانين القتــال ، وانمـا هى أيضا تخطيط دقيق يعتمـــد اولا وأخـيرا على دراسات واسعة ، شاملة لعديد من أبواب المعرفة •• أرض المعركة وجغرافيتها ، تاريـــخ تلك الارض وكيف استخدمت من قبل ، كيف استغلت امكانيات التحرك عليها ، وكيف يتأتى لنا أن نفعل فى ضوء من علم حديث ـ وخاصة من حيث قد يفوت العدو ان يترقب •• وما أدرانا بترقبـــات العدو ان لم ندرس تعقليته ، معتقداته ، مقدساته ، ومن ثم مآربه وما يمكن أن يتحرج عنه ، ليس من حيث وازع أخلاقيات ، بل عن علة مانعة ، أو خضوعا لجبلة ملحة ، أو عن تقطع أنفـــاس بعـد منتهى طاقة •• جميع تلك الخصائص ، امكانيات كانت أم قصـــارى طاقات ، التى أورثته اياها سالف أجيال ، أو طبعته بها الظروف التى تقلبته فى تاريخه الطويل ، من خلال ما خبر من مواقف ، وما انبتته فى دخائل نفسه من طرائق تفـكير ، ساعدت على تشكيلها ولا شك وتأثر من علاقات تأصلت ، فرسمت للفـــرد مكانه من الجماعة ، وموقف الجماعة من الفرد •• فتتحدد لهم تلك المسارات التى لا مناص من أن يختاروا بينها أو أن يفاضلوا •

واذا كانت تلك المجابهة بين قوى مادية ، فوق مسرح جغرافى محـــدد ، تمثل ذروة التصـادم الارادى ، القـادر آخر الأمر على حسم الموقف ، اما لنا واما علينا ، فانها ليست مشهدا قد غلف بعوازل عن اهتمامات العالم ، وما تعج به شعوبه من آراء ومعتقدات وتطلعات ، وخاصة فى عصرنا

هـذا ، اذ اختزلت المسافات ، فتنساح المصالح والمصـائر ، مهما تضاربت أصولها ، الى أمشاج متداخلة ، تتبـادل التأثير والتـأثر ، فالدول والشعوب مدفوعة اذن الى أن تنحاز ، حرصا منها على أن لا تتطور الامور الى مسار ، تعتقد أن ربما مسها بضر ، أو أن يسلبها نفعا كانت تتوخاه أو أن تلهب مشـاعر جماهيرها اذ تصدم فى حر مبادىء ، دأبت على رفعها فتنصب نفسها حامية لها ، حفيظة عليها ·

انها معركة تمتد بأصدائها وآثارها الى أرجاء الارض جميعا ، أسلحتهـا هنـا ليست أدوات القتال ، وانما تلك المهارات الفذة التى برع فيها أعـداؤنا ، فيتصيدون تعـاطف القلوب ، تارة بالضرب على أوتار مبـادىء حبيبة الى النفوس ، وتارة بمد أحبال من مصالح مترابطة ·· بالايحاء حينا وبالاقناع حينا آخر ، أو بالاعتسار فى أغلب الاحيان ، اذا ما أمسكوا بمجامع خيوط من حبائل أحكموا فتلها وضفروا مرائرها ·

أخطر أسلحتها ليس مجرد الاتصال السياسى أو التعـاقد الاقتصادى على المستويات الرسمية التقليدية فيما بين الحكومات والمؤسسات ، وانما التغلغل الخبيث الرفيق الى حنايا من تلافيف فى مجالات النشاط الاجتماعى جميعا ··

معركة معينها الركين هو المعرفة ثم مزيد من معرفة ، تهون لو انحصرت بيننا وبين دولة محددة المعالم ، محسوبة الطاقات ، فالعدو ليس اسرائيل وحدها ، وانما ذلك النبت السرطانى ، استشرى مفترشا مقدرات العالم ، نافذا بلفقه الى مشاجرها الغنية ، يبتز لنفسه ماء الحيـاة ، من رحيـق عصاراتها جميعا ·

العدو هو الصهيونية العالمية بتلافيفها الخبيثة المتشعبة ، أدغلت الى كل فج ·· قيل انها ربيبة الاستعمار ، لا عيش لها بدونه ، وهذا صحيح الى حد كبير ، انما الخطورة لو اعتقدنا أن الصهيونية مجرد تفرعة ، القضاء على الاصل كفيل بالقضاء عليهـا ، فانها نبت خبيث ، سريع التكيف مع الظروف مهما تقلبت ، عرف كيف يمد شريه الى كل اتجاه متنسما أبدا مصادر القوى التى تطغى الى ذروة فى كل عصر وأوان ، بـل وأن يضرب لنفسه فى الارض دعامة ، هى دولة اسرائيل ، أصبح لهـا بعض عروق ، تجد لنفسها من ظاهر نصوص القانون الدولى سندا وكنفا ، يستنفران الى صفها ، لو أن هددت فى كيانها ، جلة من دول شرقيـة كانت أم غـربية ، آسيوية أفريقية أم لاتينية ـ ما من دولة خارج النطـاق العربى ثم الاسلامى ـ بل أن بعضا من هذه الاخيرة لتشذ ـ الا وتؤيد لاسرائيل ما يسمى بحقها فى البقاء !

توصلت الصهيونية العالمية الى استغلال التأييد المطلق الذى أمدها به الاستعمار فتخلق لنفسها كيانا وشـخصية ودعامة ثم مجالات نفوذ ، ولذا فاننـا نتردى الى خطأ فادح لو أن ربطنـا بين مصيرها من جهـة ، وبين مصير الاستعمار ، فى مدلوله الشائع ، من جهة أخرى ·

صحيح أن الصهيونية فىصميمها هى من أخبث أنواع الاستعمار ، ولكنها ظلت محجوبة المعالم ، اذ افتقرت ـ وربمـا كان هذا سر سطوتها آخر الامر ـ الى العناصر التى تحد من مرتكزاتها داخل اطارات تنغلق على واقـع جغرافى معين وطبيعة قومية محددة ، فتبدو وكأنها مجرد عوالق تعوذ أو تلوذ بغيول الاستعمار ، متشكلة بهـا كأنها الحرباء ، مستخذئة لها ـ «تتمسكن حتى تتمكن»ـ فهى لسان حال أجيال بائسة ، عانت من موجات عاتية لحركات اضطهاد متزمت أعمى ، آن للعالم أن يختلق لها مثوى ومأوى ··

ولكن ان تلك الا ذرائع ـ فهى طفيلية الجبلة أبدا ، كما كانت وكما سوف تكون ـ لا تنى عن السعى ادغالا الى مصادر متعددة، خليقة اذا أمهلتها الظروف أن تهيىء لنفسـها ما يعوضـها المعين الأصلى ، لو أن فقدته ، أو دالت به الحال عن ذروة سطوة ، فتمضى الى ابتزاز عصارة البقاء ، من هنا وهناك ومن كل مكان ·

بل انا لنسمع فعـلا بعض أصـوات تتبجح متفاخرة بأن الصهيونية قد أضحت قـوة عالمية ثالثة ، أكثر قدرة على التأثير ـ طولا وعرضا وعلى المدى البعيد ـ من «زميلتيها» الكبيرتين ، المرتكزتين على قواعد تقليدية ، تقيد من انطـلاقاتها بعض الشىء ·· أرض تحدها سمات القومية التى اليها تنتمى ، وطبيعة ولاء لمصـالح وطنية واضـحة الاتجاهات ، فى حين أن الصهيونية ، فى جوهرها المتميع ، تستقطب من تستقطب بأن ترفـع لواء خادعا ، تدعى أنها لم ترفعه الا انتصارا خالصا لقيم انسانية ، طالما اهدرتها طقوس بربرية هى أبدا متولدة عن التعصب الأعمى للدين أو للجنس أو كليهما معا ·· رسالة انسانية المظهر ، تنطلق بها من واقع مراكزها المنبثة هنا وهناك وفى كل مكان ، منسـاحة بها عبر الحدود الجغرافية ، مجاوزة أى فواصل كانت خليقة بأن تكون جامعة مانعة ، لو أن احتوتها قوميات محددة أو مصالح وطنية واضحة السمات والاتجاهات ·

أساليب ملتوية توسلت بها آخر الأمر الى أن تسخر، خدمة لمآربها الخفية ، المتطلعات الحيوية ـ معنوية انسانية كانت أم مادية مصلحية ـ لشرائح عريضة من الرأى العام فى عديد من بلاد العالم،

ملجمة بذلك اى انتفاضات مضادة ، وان نبعت من صميم مصالح تلك الدول ، كبيرها وصغيرها على حد سواء ·

وربما أن كان هذا ، أصلا وأبدا ، بل انه لكذلك يقينا ! هدف الصهيونية الأعلى وسر وجودها ·· خلق الدولة الاسرائيلية مجرد ذريعة ، فما هى بالموئل ليهود العالم أجمعين ، ولست أعنى أن اسرائيل لا تسعى الى توسع، بل انه لضرورة حيوية ، توطيدا لتلك القاعدة التى هى التجسيد الحى لقداسة نبوءات المصير ، فتنجذب اليها قلوب اليهود أينما يكونون ·· انها أبدا ساعية الى التهام مزيد من أرض وموارد ، استيعابا لمزيد من قوى بشرية ، دعما لكيانها وتأثيلا لوجودها ، ولكن حذار ـ فتلك من محاذير المحاظير ـ حذار من المساس ، ومن ثم التفريط فى مراكز قوتها الاصيلة ، المتمثلة فى اليهود أصحاب النفوذ السياسى أو الاقتصادى ، أو المتغلغلين فى ثنايا وحنايا أجهزة الاعلام ، عبر القارات وفى عقر الدول ، كبرياتها وصغراها ·

هل سمعنا بان قد نزح الى اسرائيل اى من هؤلاء ؟

هل يمكننا أن نتصور رغم زعقات بن جوريون التمويهية ـ اصطخب بها الجو آنا ، لغرض فى نفس يعقوب ، ثم همدت ـ بأن كل يهودى رفض الهجرة الى اسرائيل ، فهو متنكر للصهيونية ناكث بمبادئها ، مارق على عقيدتها ·· أن ينزح اليها البارون روتشيلد مثلا ، فتصغى مراكز الضغط الذى يمارسه لصالح اسرائيل من واقع سطوته على قطاعات عريضة من الحياة الاقتصادية فى فرنسا ؟ أو أحد أولئك المهيمنين على عصب وسائل الاعلام فى الولايات المتحدة ، أو المندسين ـ مستشارين سياسيين أو خبراء متنوعى التخصصات ـ لدى أقطاب الحزبين الكبيرين فيها؟

لو أن فعلوا لتقوضت اسرائيل من الأساس ··· كالفرع حبست عنه عصارة الحياة ، فيذوى متهاويا ، حطبا هشيما تذروه الرياح ·

وصدق من قال ان الصهيونية انما تقوم على اليهودى ، يسخو بمال الآخر فيدفع بثالثهم الى ارض فلسطين ·

الصهيونية العالمية كيان تجسد على أسس ابتعثت أصولها من معين تراث حى مؤثل ، مقدس فى نظر اليهود ، يضرب بجذور الى أعماق التاريخ ، فتشد اليه اهتمامات اليهود جميعا ، فاذا مابذلوا الجهود خدمة لأهداف هذا الكيان ، من تلك المواقع التى يتمتعون فيها بجاه ونفوذ ، انصهروا الى وحدة متماسكة من عمل ، تستمد قوة فوق قوة من امكانيات البلاد الى ينتمون اليها اسما ، وقد أصبحوا قادرين على اعتسار مقدراتها لمآرب من سيطرة عالمية خبيثة الجبلة ·

ليست الصهيونية خطرا يتهدد العالم العربى فحسب ، وانما ـ فى غفلة من راى عام عالمى ختلته الدعايات المسمومة وكانما السحر الأسود ـ كيان لا عيش له الا ابتزاز امكانيات الشعوب، انتقاصا للمصالح الحيوية لجلة المجتمع الدولى ، لا يعنيه ان تحولت آخر الأمر الى انقاض ·

فمزيدا من ثبات واعتداد ! فهاك القدر قد اختارنا مرة أخرى حملة لواء رسالة عالمية ، انقاذا لشعوب الأرض جميعا، بله جمهرة اليهود أنفسهم، غررت بهم كهانة الصهيونية فهم ، ان لم يتداركوا ، الى سوء مغبة ·

***

الصهيونية العالمية اذن أشد خطرا على المدى الطويل ، من تلك القوى التى نعتبرها اصولا للاستعمار ، وانا لنرى كيف اتجهت قيادتنا السياسية ، اذ وعت جوهرها الخبيث ، فتمد يدها الى كل من يناصبها العداء ، ولو ظلت له مع دول الاستعمار الكبرى روابط او علاقات ·

أعظم ما ارتكبنا من اخطاء، فى الفترة السابقة على « يوم العبرة » ، أن نظرنا الى خريطة العالم من خلال منظور مسطح ، لم نعترف بأن قد تكون له ظلال او أطياف او الوان ، وانما فواصل قاطعة بين أبيض وأسود ، قسمنا العالم انطلاقا من وجهة نظر منغرسة فى حماة مشاكلنا الداخلية، ومن ثم تطلعاتنا الى الثورة الاجتماعية ، الى دول راسمالية عاتية ، هى بؤرات تفريخ سوام الاستعمار بآثامه وشروره ، والى دول اشتراكية محبة للسلام ، مناهضة للاستعمار ، حادبة على حريات الشعوب، ثم بين بين ما يسمى بدول العالم الثالث، جلتها نال استقلالا فارغ المضمون ··· أى نعم ! ولكن شعوبها متحفزة الى آفاق الحريات جميعا ، خليقة بأن تبلغها ، هكذا قررنا ، اذا ما أمدت بأسباب النضال ··· وأخيرا تلك الصفوة من دول نامية ، بدا أن قد نفضت عنها حبائل النفوذ الاجنبى فى صوره الظاهرة والمتوارية ، جميعا أو يكاد ··· والتى هى دول عدم الانحياز ·

فاذا ما دهمنا العدوان وتلفتنا حولنا، فوجئنا بمواقف لم تكن لتخطر على بال ، لاتتسق قط وتلك الخريطة التى اعتسرنا فيها دول العالم الى مناطق تفصل بينها خطوط قاطعة ·

اثلجنا التأييد الضخم الذى حبتنا به فرنسا،

تلك الدولة الغربية الكبرى، ظلالها الاستعمارية الى انحسار ، فنرجع الفضل لشخصية ديجول المهيبة ، رجل أعلن عن مبادئه واضحة، فيتمسك بها ولا يحيد ٠ (١)

وخالجنا الاطمئنان الى موقف أسبانيا ، دولة غربية هي الأخرى ، ماضيها الاستعماري كان جد قريب ، ما تزال موثقة الروابط ، عسكريا على الأقل بالولايات المتحدة، الا أن جذورا من علاقات حضارية تجمع بيننا وبينها ، ثم اننا نعرف عنها عداء تقليديا لليهود ، ومن ثم للصهيونية ، يمتد بأصوله الى عهود محاكم التفتيش ٠

ولكن الذى أذهلنا كان موقف التعاطف ٠٠٠ أكاد أقول الممالىء لاسرائيل ، شذت به دولة تقدمية من اجماع الكتلة الاشتراكية، فلم تساندنا فى محنتنا كما كنا قد أملنا !

بل ان تطورات الأحداث ، ومنها حركة التطهير الضخمة خاضتها بولندا ، فتنحى عن مناصبهم الحساسة ساسة وقادة عسكريون مبرزون ، جلتهم يهود ٠٠٠ ثم أزمة تشيكوسلوفاكيا ، دبرتها مخابرات حلف الاطلنطى ، كما أكدت مصادر حلف وارسو ، ولكن رؤوس التسلل الذين وجدوا الطريق ممهدا ، فيتغلغلون الى مرافق الحزب والدولة ، كانوا من اليهود المتعصبين ، استهلوا موجة الثورة المضادة بأن اطلقوا صيحات التشكيك ـ أثارت تجاوبا ذريعا أول الأمر ـ فى موقف دولتهم « المنحاز الى العرب ، انقيادا أعمى لأوامر موسكو » ٠٠٠ زعموا ! ٠

تطورات مذهلة تكشف لنا جليا أن مجتمعات المعسكر الاشتراكى ـ رغم وضوح الرؤية أمام قادته ٠٠٠ يقفون وقفة صارمة صلدة ، حرية بكل اعزاز وتقدير ـ ليست بمعزل تماما عن التأثر بألاعيب الصهيونية ، التى درست دخائل تلك الشعوب ، وعرفت كيف أن تمهد اليها بالمداخل المواتية ٠٠٠ ضاربة على نغم خادع من اضطهاد سيم به اليهود ٠٠٠ فهاك به الى ابتعاث فى ذلك الشرق العربى الاسلامى ، ليس دفاعا عن حقوق استلبتها الصهيونية فى توغلاتها الخبيثة ، وانما تعصبا للواء الجهاد المقدس فى تزمت دينى بغيض ٠٠٠

أما عن تلك الدول الأخرى، دول العالم الثالث ٠٠٠ ثم نواتها الصلبة ، قلنا المتكاتفة فى مجموعة عدم الانحياز ، فقد كان لبعضها مواقف ـ أو جمود حركة خلف أعلام من « قرارات لسان » ـ حرية بأن تستثيرنا متسائلين متعجبين الا أن نتلمس تلك الخيوط الخفية التى تحرك تيارات القوى المتصارعة بداخلها أو المحومة من حولها ٠٠٠ وانها لأمور بالغة التعقيد ، لم تجد لدينا مع الأسف المعاهد ومن ثم الأجهزة المتخصصة المكبة على دراسة أحوال تلك البلاد ، فننفذ الى أصول أنسجتها الحضارية ، والى النوازع والروادع التى هى سداها ولحمتها والتى عرفت الصهيونية كيف أن تستغلها ٠٠٠

أم أننا لانقيم وزنا لمثل هذه الدراسات وكأنها فضل حاجة ؟ ٠

***

ان عدوان الخامس من يونيو حرى بأن يبصرنا بتلك الخريطة العجيبة ، متقلبة المعالم يوما بعد يوم ـ أشبه ما تكون بما تطلع به علينا محطات الأرصاد ـ قوامها تيارات متداخلة كواسح ، لاتعترف بتلك الخطوط المحددة ، تعلقنا بها فاعتبرناها فواصل قاطعة بين مستقر مواطن التأييد ، وبين تلك المناطق التى تمور باحتمالات ما قد يتنكبنا من رياح هوجاء ٠

فقد أهل عصر الجماهير ، ولم تعد سياسات الدول وقفا على تخطيطات قلة من نخبة حاكمة أوصدوا على أنفسهم الأبواب ٠

هناك فى كل دولة تيارات من رأى عام ، ينفلت أغلبها من مؤثرات مجموعات الهيمنة السياسية أو الاقتصادية ، خليقة بأن تقتحم على الحكومات خلوات الفكر مهما أحكموا المنافذ ٠٠٠ تيارات من رأى عام متضاربة ربما ولكنها أبدا متصاعدة تؤججها مشاعر يقدح شرارها فجأة ومن حيث لم يكن على حسبان ، كما حدث مثلا حين تفجرت فى الولايات المتحدة موجات عارمة من سخط على الحرب فى فيتنام ٠٠٠

لم تتصف سياساتنا فى المجالات الشعبية بالمرونة الكافية ، فان النفاذ الى تأييد القطاعات الجماهيرية ، القادرة على خلق مناخات من تأثير فعال ، يتطلب دوما الاتصال الواعى المستمر الدؤوب ، ولكننا آثرنا دائما جانب التطرف ، وكأن مواقف الحكومات منا هى الفيصل المتحكم، فاتصلاتنا متطبعة بروح اعتسار ، لا يرضينا الا أن تتصدى الشعوب علنا لحكوماتها ، أو أن نفوت الميدان كلية ، تاركين الاعداء يجولون فيه ويصولون ٠٠٠

ثم اننا نخطىء أيضا أفحش الخطأ ان نكصنا أو نكلنا ٠٠٠ متذرعين بألا فائدة وألا بارقة أمل،

---

(١) أما الآن وقد واتانا خبر استقالته بعد انتهائى من كتابة هذا المقال ، فانه يصعب التكهن بما سوف يكون عليه موقف فرنسا مستقبلا ٠

فوسائل الاعلام والتأثير الجماهيرى قد هيمن عليها اليهود ٠٠٠ انهم يودون لو زعزعوا قلوبنا بيأس ، وكأن الأمر قد خلص لهم وأضحى علينا ممتنعا ، ولكنا واجدون حتما مع الجد والمثابرة ثغرات سوف ينفتح لنا فوتها الطريق ٠٠٠ فكم من سفارة مبعوثة طوفت بالبلاد الأجنبية فتلمس الحرق الذى نتردى اليه اذ ننعزل ، فلا نمد يدنا الا لمن يتجشم « الحج » الى بلادنا ٠

معركتنا مع الصهيونية لا تخضع لما كنا نريد أن نعتقد ٠٠٠ من أنها تدور على أرضية هى اسقاط صادق لمخروط يفرز جوهر الأطياف ـ فى ضوء من مواقف الحكومات منا ـ الى منفلق من ابيض وأسود متمايزين متعارضين ٠

ليس أمامنا اذن الا الخروج الى العالم ، الى تلك التجمعات القادرة على التأثير فى الشرائح الجماهيرية ٠٠٠ أن نتقصى كل فج ٠٠٠ الا نقصر مجهوداتنا على المجالات الحكومية وحدها ٠٠٠ فكم من صداقات محتملة فقدناها اذ فتنا المجالات التى تنتمى اليها ، أو المجموعات التى تتحرك فى دوائرها ، فليس من اهانة توغر الصدور كاهمال الاتصال ٠

ولكن علينا أن نتشدد ، وكلنا على قراءة ، اذ نختار من نوفد الى الخارج ، سياسيا كان أم اقتصاديا أم تاجرا ، أم أعضاء فرق فنية أو رياضية ٠٠٠ نعم ، فانى أرى فى البعوث الفنية والرياضية عنصراً هاما من عناصر خلق الاتصال ـ بشرط أن تكون على مستويات عليا من مهارة وحسن أداء ، انها لا تقل أهمية بحال عن البعوث السياسية أو الاقتصادية ، بل ربما فاقتها من حيث القدرة على النفاذ الى قطاعات عريضة من رأى عام ، وقعت فى براثن الدعايات الصهيونية ، ولا سبيل اليها الا عن هذا الطريق ٠

ولكن هل يكفينا أن نحدد نوعية البعوث ومستوياتها ، ومن بعد أن ندقق فى اختيار الأفراد ؟

صحيح أن المستويات عنصر هام ، كما أن اخلاقيات الأفراد لاتقل عن ذلك أهمية ٠٠٠ كل مطالب بان يؤدى ، اساسا وبامانة ، ما هو منوط به من مهام ، انها ليست بعوثا ترفع لافتات الدعاية ، والدعاية لاغير ، والا انتفى عنها ذاك الغرض الذى نتوخاه ، كتلك الكتيبات تطبع وتوزع بالمجان ، اذ قلما تحظى بأدنى اهتمام ، فالدعاية كالاعلان لا تصيب هدفاً الا أن تتسلل من خلال أعمال تؤدى ، خدمة لمصالح مشتركة ، أو أن تبث من خلال عروض ترفيهية محببة الى النفوس ، فتتفتح لها القلوب ٠

ولكنها أمور يصعب ترسيم وشيها التفصيلى من بعيد ، كما هو الحال مع الجندى فى الميدان ، عسير ٠٠٠ جد عسير على القيادات المركزية أن تتنبأ بما سوف يقابله من ظروف، فيهتبل فرصة، تهيأت له وحى الساعة أو يتفادى فخا نصبه له فجأة عدو مخاتل مكير ، انما هو التمرس بالاعداد ثم الاعتماد على رصيد من فطنة وذكاء ، يتأيد بمستويات من ثقافة ، تختلف باختلاف الرتب والمسئوليات ، كما يحدث الآن فعلا ، اذ تحولنا الى الاهتمام بتجنيد أصحاب الكفاءات ، ولم تعد الجموع ـ الغارقة فى غياهب الأمية او الهامدة تحت وتيرة سماوات أجدبت من حيث أسباب ثقافة ـ هى العصب الذى يصح الاعتماد عليه ٠

وهذا بعينه ما يجب أن يكون عليه موقفنا مع من نوفد الى الخارج ، بل مع كل عربى دفعت به الظروف الى أى من بلاد العالم ٠٠٠ مطالب بان يكون اولا على مستوى عال من كفاءة متخصصة فيما يتعلق بصميم عمله ـ جريمة الجرائم أن يستبيح من سعى الى تزجية فراغ او لهث يتشمم مواقع اللهو ، تياها بهيجاء فحولة او منتفشا بوفرة رصيد ـ كفاءات متخصصة موعمة برفيع اخلاقيات ومن ناحية اخرى أن تكون لها ركائز واسعة من ثقافة ـ لم تقيد باسار قاتل لحرية تصرف وتقدير ، كما هو حال من يتعلق باحكام مطلقة من عموميات خطابية ، متميعة التفاصيل ـ فما من اتصال مجد يمكن اجراؤه الا فى اطار من علاقات اجتماعية انسانية ، قدراتهم جميعا على التأثير مرتبطة أشد الارتباط بحصافة تقدير، وبمهارات كل فرد منهم فى استغلال الفرص ٠٠٠ قد تكون جملة اعتراضية او تعليقا قصيرا يدفع به وكان صدر عضوا ، بل ربما اشارة عابرة أو ايماءة ، هى عندئذ أبرك من ألف حديث طويل مآله الى الاثقال بضيق أو ملل ، وأحيانا مجرد الالتزام بسلوك يثير الاحترام والتقدير ، تعففا عما قد يحمل محمل الايلاغ الحاقد الموتور ٠

مستويات من ثقافات واسعة مدعمة بالمام وثيق بعديد من نواحى القضية الفلسطينية ٠٠٠ فلا ثقافة لعربى لو أن جهل بتلك القضية التى تهدد منا الكيان والمصير ٠

وان الكتاب والمؤرخين والمفكرين لمطالبون بأن يخرجوا لنا المؤلفات الجادة ـ بعيدا عن الاستثارات الزاعقة ـ فتعالج هذه القضية المصيرية من نواحيها جميعا ، وانها من الغزارة بحيث لن يقدر

لواحد فرد ، مهما حصل من علم وأخفى عليه من حصافة ورصين رأى ، أن يلم الا بالقليل اليسير دون العديد المتداخل من زاخر جوانبها ٠

اغتصاب فلسطين ٠٠٠

حوليات الصراع العربى الاسرائيلى فى المحافل الدولية ، وكما تراءت لدول العالم على اختلاف ظروفها ٠٠٠

أصول الحركة الصهيونية فى العصر الحديث ، وكيف خططت لمآربها واعتسرت لها وســـائل التنفيذ ٠٠٠

حركات الاضطهاد الاوربى المسيحى لليهـــود وخاصة فى العصور الوسيطة ، وما طبعت به على طوائف « الاشكيناز » من نغـــل لا تمحى آثاره ٠٠٠ وبالتقابل مع ذلك عصور الازدهار الدينى والأدبى والفكرى اذ ارتشف يهــود المشرق من نهل الحضـــارة العربية الاســـلامية فى حمى أوجها ٠٠٠

ولكن أهم من هذا جميعا ، أصــــول العقيدة اليهودية ٠٠ عفوا ! انما أعنى العقيدة الاسرائيلية - فأى هوة عميقة تلك ، تفصل بين الاثنتين ! - وكيف انبثقت أول ما انبثقت فى ضوء من هجرة « الخروج » الى أرض كنعان ، وكيف تسللت اليها من بعد تلك التيارات الآجنة التى حادت بها عن الجادة الى مناقع التعصب، فتستخلف تلك البذور الخبيثة التى منهـــا الآن معالفها وفيها غذاؤها ونماؤها ٠٠٠

مواضيع شتى من بحوث متعمقة ، لاتلتئم الى قاعدة ركينة من ثقافة متكاملة الا أن نضلع بها الى تداخل وترابط ، فان أوجه الاختـــلاف بين الأسس المنهجية ، التى هى قوام كل منها ، لعميقة وجذرية ٠٠٠ تحظى ، هنا أو هناك ، من أصحابها بتقديس يقف ، فى أغلب الأحيان ، حائلا بينهم وبين محاولات الالتقاء ، كل يدعى أن النتائج التى توصل اليها هى على الآخرين عزيزة ممتنعة ، فهو التفريط بعينه أن يبتذلوها الى مقابلة أو مقارنة أو مضاهاة ٠٠٠ الى سوق خاسرة ربما فرضت عليهم تراجعات أو تنازلات ٠

بعضها أسس منهجية قد تأصلت الى عراقة منطق ، فهى تعتمد أشد الاعتماد على اســـتقراء حقائق مادية ، لا ســـبيل الى انكار وجودها ، كالآثار الحفرية والنصوص القديمة ، أو حتى علم الاجناس أو ربما الدراسات المقارنة لأصـــول اللغـــات القديمة ، ثم أخرى ، يعتبرها جلة من علماء للأسف الشديد ، مهتزة الأركان ، متميعة الوطائد ، اذ تطفو باستنباطاتها من خلال نظريات افتراضية ، ما تزال تتحسس الطريق الى تأيد ، غوصا الى أغوار النفس البشرية ، تحليلا لطرائق التفكير أو تركيبا لعناصر الســلوك ٠٠٠ كيف نشأت الأســـاطير ، ومن ثم المعتقدات ؟ أم أن العكس هـــو الصحيح ؟ وما هى الدلالات المنبثة فيما بين المقدسات ؟ وهل من أنماط مشتركة أو متكررة أم مجرد ملامح حضـــارية مســـتعارة أو مفروضة من خارج ؟ وما الذى تجسد منها الى حرامة طقـــوس ؟ أعن وحى علوى أم عن حتم اجتماعى ، تسامى الى قدســـية بأن اعتسرت له أصول من شرائع سماوية؟ أم أنها أصلا تصادمات سلوكية لمجتمعات متنافرة ، انصهرت فيما بعد الى تماسك ، اذ ينفث فيهـــا الرب بكلم يتوهج بالآلاء وعد مزعوم ؟ ٠

المجموعة الأولى - وربما كان قدوتهـــا علـــم الحفريات - معنية بالدراسة التفصيلية لمخلفات تجســـدت الى واقع حال ملموس ، تســـتقرأ لها أصولها ، كل على حدة ، بالملاحظة والاختيـــار ، وكأنهـــا قد اخضعت لتحليل مجهـــرى ، فاذا ماتجمعت لها جداول احصائية دقيقة ، حاولت أن تستشف من خلالها العلائق والترابطات التى ربما أومأت الى حقيقة ما كان ٠

أما المجموعة الثانية - يرودها ولاشك علم النفس التحليلى - فانها معنية بسبر أغوار النفس البشرية ، واستقراء نوازعها وروادعها الخفية ، فى تطوراتها المتسامية من همجية الى مدنية ، ومن ثم الى أن تتفهم - ازكانا (٢) - الدوافع السلوكية التى تنتقل بالوقائع المادية ، التى هى «حفريات التاريخ» ، بل « الرواسب التاريخية » فهو التعبير الأشمل - فالأولى بمثابة « جسم الجريمة » كما قد يقول ضـــباط المباحث ، فى حين أن الثانية تشمل أيضـــا الانطباعات المتضاربة كما ترسبت فى أذهان من يستجوبون - الى صدق مكانة ، من حيث أنها مجرد تركيبة مادية وجدانية انعكاسا ، ليس بالضرورة لحقيقة ما كان ، وانما لما تركته من واقع مادى ووقع نفسانى ٠

المجموعة الأولى قوام مناهجها تجميع آلاف من تفاصيل ، على أن تتداخل أو تتراكب الى شكل له مضمون ، أما الثـــانية فاسترصاد الأبعـــاد الوجدانية القادرة على استيعاب المخلفات المادية والرواسب النفسانية الى صورة يبث فيها المنظور الزمنى دينامية حياة ٠

(٢) الازكان بمعنى الحدس الصادق : intuition
أنظر اللســان : مادة (زكن) ٠

لا معنى للتاريخ الا أن يحاول الدارس تخطى الفواصـــــل الزمنية فيتقمص الشخصيات التى كابدته ٠٠٠ ما قيمة أحداث تتفنن في ترسيم صورها من خلال ملامح تيبست الى أقنعة جامدة ، اذ رين بهـــا طوال آلاف من ســـنين ؟ نسرح تركيبات ــ هل أقــول تلفيقات ؟ ــ هى وليـــدة الاستنباط العقلى الصارم ــفمتى قد ترســـمت تصرفات البشر توجيهات منطق عقلانى صرف ؟ ــ خاوية من حرارة المشاعر ودافق الانفعالات التى كانت أسباب حركتها وغذائها ، ماسخين ديناميه الوجود المتفاعل المنفعل الى شخوص مسحاء ٠٠٠ الى دمى جامدة المعدن ، نحركها اصطناعا بخيوط لاتنبض بحياة ٠

لا ابتعـــاث لحيوية الأحداث التاريخية الا أن ينفث فى الشـــكل روح المضمـــون ، والتى هى المشاعر الوجدانية ، كانت وما تزال القوة المحركة للشعوب ٠

لا سبيل أمام الدارسين الا أن يحاولوا المواءمة بين المنهاجين ، مواءمة ما تزال تدبرها الجمهرة مع الأسف الشديد ، اما مترفعة أو مجفلة عنها فى تقزز أو اشمئزاز ، نتيجة لتلك الحملات المسعرة المستمرة التى شوهت معالم علم النفس التحليلى بشطحات من سطحية تفاسير ٠٠٠

ثم اذ يستتب بعض الشىء للعلوم النفسانية مكانة بعد طول تمحيص ، بل بعد اضطراد توافق نظرياتها ، الافتراضية أصـــلا ، مع النتـــائج المستخلصة من دقة ملاحظة لوقائع الحياة ، فان جهرة من علماء ــ هل نقول أنهم يعانون مما يمكن أن نسميه «عمى ألوان» ؟ ــ يظلون عازفين عن الاعتراف بتلك العلائق الخفية التى تربط بين النفس البشرية العصابية ــ والتى كانت المنطلق الأصلى للنظريات « الفرويدية » ــ وبين النفس السوية ، اذ يتضح لدارس علم النفس التحليلى أن الاختلافات التى بين الاثنتين انما أساسها « الكم » وليس «النوع» ــ ألم تسلم النظريات الاجتماعية الحديثة ، المنبثقـة عن المنطق « الهيجلى » ، بأن الاختلاف النوعى انما هى آخر الأمر نقطة تحول لا مرد لها ، اذا ماتراكمت وتراكبت التغيرات ، التى هى « كمية » الجوهر أصلا ؟

وحتى اذ يسلم البعض ، فى أعداد متزايدة ، بحقيقة هذه الاستنتاجات ، فانهم ينحونها جانبا ــ وكأن لا محل لها من الاعراب ، كما قد يقول أصدقاؤنا النحاة ــ فما شـــأنها ، وهى العلوم المتعمقة فى دراسة نفسية الفرد ، بالقوانين المهيمنة على سلوك الجماعات ، فانهما ميدانان جد مختلفين ، بل متباينان ٠

وربما أن الذى دفع بهم الى التمادى فى غى من تصلب فى الرأى هو تلك الاختلافات عميقة الجذور التى تفجرت ، مرة تلو أخرى ، بين اقطاب علم النفس التحليلى ، فتتصدع صفوفهم الى نظريات متضاربة ٠٠٠ أشـــهرها ولا شـــك القطيعة بين فرويد ويونج ، بعد أن ربطت بينهما أول الأمر أوثق العلاقات ٠

واذ نعود الى أصول تلك الخلافات نجد لهـــا ركيزة من تصادمات دينية وقومية ومنهجية (٣)٠

فرويد يهـــودى ، ويونج مسيحى متدين ابن قسيس ٠٠٠

فرويد نمسوى الجنس ، خلق من فينا محجا لعلماء النفس التحليليين، ويونج اذ ترتفع مكانته، تتجمع من حوله نواة مدرسة سويسرية ، تدفع به حثيثا الى أن يجعل من زيورخ « كعبة » مضادة ، لما اعتقدوا ــ خطا ! ــ أنه ولوغ مريض الى نظرية تقول بالهيمنة الطاغية للغرائز الجنسية بحتا ٠٠

فرويد حريص على الجانب العـــلاجى للأمراض العصـــابية ، ويونج تواق الى التحرر من قيـــود العيـــادات والمستشفيات ، فينطلق الى دراســـة الديانات والأساطير ٠٠٠

فرويد منهمك على تقصى عناصر التفـــــرد اللاشعورى ، ويونج غارق فى متاهات ما أسماه باللاشعور الجمعى ٠٠٠

واذا بنظرياتهما ، وقد تشعبت بهـــا طرائق البحث وندت بها المناهج ، تعود فتلتقى، فى جوهر دلالاتهـــا على الأقل ، اذ تستتب آخر الأمر الى هياكل متكاملة (٤) ٠

نادى يونج بوحدة المنبع للطاقات الوجدانية ، ويكتشف فرويد بعد لأى ، من تجربة وخطأ ، أن نظريته القائلة بازدواجية الغرائز المتضادة ، انما كانت تمييزا لاتجاهين انبثقا أساسا من أغـــوار معين مشـــــترك ، فان الخروج الى الحياة طبع على الأحياء تقابلا بين شد وجذب ٠ لا انفصام بينهما ٠٠٠ فعلا ورد فعل ٠٠٠

أصر يونج على أن اللاشـــعور جمعى الجوهر ، وكأنه قاسم واحد مشـــترك بين البشر جميعا ،

---

(٣) راجع الفصل الواحدة والعشرين من كتاب :

Ernest Jones, *The Life and Work of Sigmund Freud*, Penguin Books, London, 1964.

(٤) راجع الفصل السادس عشر من كتاب :

Ives Hendrick, *Facts and Theories of Psychoanalysis*, Dell Pub. Co., New York, 1966.

خالق لأنماط فردية أزلية ، وتصويرات ورموز متحررة من قيود الزمان والمكان ، ويكتشف فرويد أن أغوار اللاشعور المتفردة بين هذا وذاك وغيره من أفراد ، انما تترابط الى أوعية حضارية متمايزة فيما بين الشعوب ، ثم تعود وتغوص آخر الأمر الى ركائز من بعض عناصر أصول تتشارك فيهـا البشرية جمعاء ·

قفز يونج الى العموميات ، فحدد لها بفضل من حدس صادق ، معالم شاملة متداخلة ، فى حين أن فرويد توقل الطريق ، وفى عنت بالغ ، على اكتاف آلاف مؤلفة من حالات فردية ، عبر روافد متفردة الى مشارف معين مشترك للنفس البشرية ··· لم يمهله الوقت مع الأسف فيدغل الى متاهات الأصول ·

الصورة التى قدمها يونج فيها النظرة الشاملة، التى لا تعنى بالفصل بين دقائق التضاريس ، أما تلك التى جلاها فرويد فهى غنية بتمايزاتها فيما بين الأفراد أولا ، ثم فيما بين الخصائص الحضارية للشعوب ···

الصورة التى قدمها يونج فيها رحابة «ازكائية»، أما الصــــورة التى جلاها فرويد فتتميز بالدقة التحليلية بل أهم من ذلك ، بشجاعة مواقف ـ فكم من مرة نكص فرويد ، معترفا بان الادلة لم تسعف ما سبق أن افترض ، فيعيد الكرة متلمسا تفسيرات جديدة من واقع اعادة تقييم ··

ولكنهما آخر الأمر متطوران متمايزان لجوهر واحد متعدد الجوانب ، غزير الثراء ·· متطوران ـ فيما اعتقد ـ متكاملان ، وارجو ان اوضح هاهنا أنى أتناولهما ، ليس من حيث الصــورة التى برز بها كل منهــما أول الأمر ، وانما فى صورهما المتطورة ، بفضل اضافات جوهرية لم ين عن اثرائها بهـا أجيـال من تلاميذ ومريدين لهذين القطبين الكبيرين ، اللذين كانا من الرواد ··· وانه لمحكوم أبـدا على الرواد أن تختلبهم أحيانا مسالك فرعية خادعة أو مداخل هى آخر الأمر مصمتة ، أو أن يرموا بتهور أو رعونة أو أن يتهموا حتى باختلال بصيرة ··· ولكن صدق الاتجاه هو المبقى آخر الأمر على كشوفهم الجريئة، فى ايماءاتها الملحة الى الآفاق البكر التى تجاسروا فاقتحموا الطريق نحوها عبر أستار التزمت او الانغلاق الفكرى ، ولن يعـدموا وتلك الحال من مريدين يتحمســـون لترسم خطاهم ، مجاوزين مناطق العثار ، قدما الى أمام ·· كما يحدث الآن فعلا فى مجالات علم النفس التحليلى ، الذى تثريه يوما بعد يوم ، اضافات هى أبدا متطورة به ـ بالمنظورين « الفرويدى » من ناحية ، «واليونجى» من ناحية أخرى ـ الى رفيع شان ومكانة ·

المنظور « اليونجى » يســتبعد تماما النظريات الاجتماعية القديمة التى تقول بأن المجتمع يقوم على صلات تعاقدية بين أفراد المجتمع ـ أى مجتمع ـ لا يتكون نتيجــة لاتفاق ارادى بين أفراد على التجمع ، وانما التجمع هو الذى يصوغ الانسان انطلاقا من خاصية اجتماعية متغرزة فى طبيعته، ليست الا صورة متطورة لغريزة التجمع كمـــا نلمسها على مختلف مستويات الكائنات الحيــة جميعا ··· ومن هنا فلا وجود لانســان الا من خلال مجتمع ، والعـلائق الاجتماعية هى وحدها القادرة على تفسير نفسية الانسان ·

ويوغل يونج بنظرياته الى أبعــاد سحيقة ، فيقرر أن اعماق اللاشعور ، وان حفـلت بشتى الانطباعات المتولدة عن تجارب فردية ، الا أنها ترتكز أساسا على معين كبريات التجارب المشتركة للبشرية جمعاء (٥) ·

أما المنظور « الفرويدى » فيعنى أساسا باصول التمايزات الحضارية بين الشــعوب (٦) ، اذ ان المجتمعات ـ طالما ظلت متماسكة فى صــورة من استمرارية ـ تتمايز عن بعضها البعض بانطباعات تاريخية ، هى سجل صادق للتطورات الحضارية كما عاناها كل منها ·· صورة من سجل تاريخى حضارى تترسب فى اللاشعور ، عاكسة فى أعماقه الخاصية الجوهرية للزمان فى تفاعلاته مع مخزون العقل البشرى ، والتى هى « ازمانية اللامتعاصر » كما قد يقول « كارل منهايم » تصويرا لمفهوم الزمان المتحبس داخل حدود من مكان ·

ومن هنا ، فالتاريخ ـ فى المنظور الفرويدى ـ ينطوى على نوع من قدرية مصير ـ ليس فى صورة من حتم « قضاء وقدر » كما قد يتبادر الى أذهان البعض ، ولذا فانى أفضل أن أقول فى صورة من اتجاهات مصيرية ، علينا أن نفاضل بينها ، فاما أن نجوز تحديات العصر بأسـلوبنا الحضــــارى المتميز ، واما أن ننحرف بالقيم التى ورثناها الى نواحيها الســلبية ··· فالى ارتداد هدام أو الى خنوع استسلام ·

أى أننـا اذا نظرنا الى ما قاله ماركس من أن الماضى يحمل بذور المستقبل ، فاننا نستطيع أن نضيف ـ على لسان فرويد ـ بأن المستقبل تخصبه ديناميةالماضى ·

(٥) يراجع الفصل السابع من كتاب :
Ira Progoff, *Jung's Psychology and its Social Meaning*, Grave Press, New York, 1955.
Philip Rieff, *The Meaning of History and Religion in Freud's Thought in Psychoanalysis and History*, Ed. by Bruce Mazlich, Prentice-Hall, Inc., New Jersey, 1963, pp. 23-44.

ولكن اى ماض ؟ أهو التسجيل المتسلسل للاحداث كما تتراءى لعقلانية المؤرخين ؟ كلا ... بل أولا وقبل كل شيء الصور الملحمية التى تحيا فى أساطير الشعوب ... فى « المأثور القومى » على وجه التحديد ... ونعنى به المأثور الشعبى المنطبع بسمات قومية متميزة ، انه المضمون التاريخى للاشعور الجماعة ـ الجماعة المحددة وليس اللاشعور الجمعى المطلق كما يتفهمه يونج.

ولقد اكتشف فرويد أنها فى صميمها ملاحم تخاطب الوعى بقصص بطولى عن روعة ماتحقق من انجازات ـ أو تلك يتوق الوعى الشعبى الى اقناع نفسه بأنها قد تحققت على الوجه الذى ترويه ـ فى حين أن من وظائفها النفسانية الأساسية اسدال تلك الصورة البراقة ، ستارا على تخاذل حاق بالجمهرة أمام التجارب المروعة التى جابهت الوجود الحضارى لجماعة ما فتكاد أن تمحقه ...

فمن ابرز سمات المأثور القومى ـ ولنلق بنظرة على قصة « الخروج » كمثل بين ـ التركيز الشديد على شخصية فرد بطل، لم يتصد فحسب للأخطار التى تهددت المجتمع الذى اليه ينتمى ، وانما كابد أشد ما كابد من سلبيات هذا المجتمع نفسه ، من انحرافاته ، من ثوراته الجامحة ضيقا بالتضحيات التى اعتقدوا أن هذا البطل نفسه يتعنت فى فرضها عليهم ...

المأثور القومى يتميز دوما باستبطانه لايحاءات لاشعورية دفينة عن نقائص مخجلة ومشاعر وانفعالات معوقة كادت أن تمزق الوجدان لولا أن تدع أو تقمع فيتسامى بها آخر الأمر ـ فعلا أو اعتقادا ـ هذا الفرد البطل ... وبالالتجاء الى القسوة والارهاب فى أغلب الأحيان ، وربما أن كان الافراط فى تمجيد الفرد البطل فى المأثور القومى الدليل بل المقياس الصادق وفاء وتعويضا لما عانى من جحود ونكران خلال حياته .

المأثور القومى هو تثبيت لاشعورى لجميع ما انطوت عليه تلك اللحظات العصيبة ، ثرى بالمضامين النفسانية ، تشير من طرف خفى ، ولكن فى اصرار عجيب الى السلبيات المخزية ـ وكأنها جرح نفسانى عميق ـ ولكنها آخر الأمر تسجيل لنقط تحول حاسمة ، تضاريس مميزة للملامح الوجدانية للشعوب ، انها المطية التى يلجأ اليها لاشعور الجماعة فيطبعها بملامح متفردة ، بتلك السمات المثلى التى يود أن تحدد لها شخصيتها وخصائصها ، فى صورة من صراعات نفسية ، تتسامى فيها الايجابيات متمثلة فى صفات البطل الفرد وانجازاته الرائعة ، وكأن قد محيت السلبيات ، أو حثا على التصدى لها كلما ندت لها بوادر .

ولذا فان المنهاج الفرويدى لا يعنيه من التاريخ تسلسله الزمنى ، وانما التراكب الوقعى للحظات الحاسمة بغض النظر عن اسبقياتها من حيث المقاييس الآلية للزمان فى تعاقبه .

انها عملية تثبيت لاشعورى تنطوى على تقابل خطير بين خطين متضادين من كبت وتسام ... مضمون مكبوت ، فهو اما الى ارتداد « مرضى » الى وهدة السلبيات ، واما الى قدرة متجددة على التسامى فالتصدى لتحديات العصر ... رهن بتلك السمات التى هى اللحمة « النمطية » لأى جماعة ، وسداها الحضارى المتميز ، طبعتها بهما بوتقة المواقف العصيبة التى كادت أن تهز كيانها ... فلا وجدان لتلك الجماعات التى لم تكابد شدائد ، هى وحدها القادرة على أن تصهرها آخر الأمر الى تماسك ...

لا تاريخ ـ فى المفهوم الفرويدى ـ لمن تهادى به العيش فى دعة رتيبة أو دائم نعيم (٧) .

ولابد لنا من وقفة فنحدد ـ كما تراءت لفرويد ـ بعض خصائص المأثور القومى ، والتى تميزه عن التسجيل التاريخى للأحداث ، فيشحن بتلك الطاقات النفسانية ، متغلغلة الى أغوار الوجدان الجمعى ، دامغة اياه بآثار لا تمحى ... انه يقدم لنا ظاهرا محكيا ، ولكن مضمونه الحقيقى هو ذلك الخضم الهائل من انفعالات متصارعة متضاربة ابتعثها حدث معين ، بل واقعة معينة ، هى أبدا حلقة مفقودة ، تنحى تنحية عن الذاكرة الواعية ، وكأن تناسيها أو تجاهلها ـ التنصل منها ـ يعفيهم من تحمل وزر ما لابسها من تصرفات ترددوا اليها فى حماة الانفعال ، من فعلة منكرة غادرة أقدموا عليها ، عادة ما يكون الفرد البطل هو هدفها أو ضحيتها ، فهى أبدا مثار خزى وعار ، تقرع الضمائر بلوم وتبكيت ... لا مفر من ازاحتها عن الوعى ، حرصا على سويته، وليس امامها حينذاك الا أن تلوذ باللاشعور ، رابضة فى الاغوار . ولكنها ، ككل ما هو مكبوت مطمور ، متطلعة أبدا الى الطفو الى حيث النور ، الا أن الضمير الواعى يقف لها بالمرصاد ـ فرزا لتلك المواقف الآثمة أو المرعبة التى هزت من قبل الكيان ـ فلا يسمح لها بالبروز مرة أخرى الا أن تتشكل فى صورة مزوقة ، قصة بطولية تحمل دوما فى طياتها مكنونها الاتصالى الرهيب .

William L. Langer, *The Next Assignment in Psychoanalysis and History*, op. cit. 6, pp. 87-107.

وأبرز ما يواجهنا في هذا الصدد – في تاريخ بني اسرائيل – قصة موسى عليه السلام ، فان دراسة التوراة تؤكد ان قصة « الخروج » ، غابت معالمها في أغوار اللاشعور الجمعي ، وكأنها قد درست وعفت ، الى أن تبتعث فجأة في صورة من مأثور قومي بعد أحقاب طوال ...

ففي سفر الملوك الثاني وصف دقيق لما حدث حين اكتشف « الكاهن العظيم » حلقيا – بل حلقياهو ، ان اردنا الالتزام برد الاسماء الى أصولها – مخطوطا لسفر الشريعة في معبد الرب، فيدفع به الى شافان الكاتب ليقرأه على «يوشياهو» ملك يهوذا – أو « يوشيا » ، كما يرد اسمه في الترجمات العربية للكتاب المقدس .

كلام جديد لم يسمع به الملك من قبل ... يضطرب له أشد الاضطراب فيمزق ثيابه ، منددا بالآباء والأجداد الذين تاه عنهم أن يعملوا بما جاء في هذا المخطوط ! .

ولكن أهي تعاليم كانوا يعملون بها فأغفلوها ؟ ام ان يوشياهو يتصرف تجاهها وكأنها جديدة كل الجدة ... فيأمر بجمع رجال يهوذا وسكان أورشليم والكهنة والانبياء والشعب جميعا ، من الصغير الى الكبير – ترى أي مكان قد اتسع لهذا الجمع الحاشد ! – فيقرأ عليهم سفر الشريعة هذا، الذي وجد لتوه (٨) .

ويصدر الأوامر الى « حلقياهو » وكهنة الصف الثاني وحفظة الاعتاب بتطهير هيكل الرب من الاصنام التي به ، فتحمل لتحرق خارج أورشليم ، وبأن يهدموا المشارف من حول المدينة التي اتخذت معابد للأوثان ، منها التي اقامها سليمان نفسه – هكذا يقولون – لعشتروت وملكوم وكموش ... لم يترك أنصابا أو مذابح – وهي لا تكاد تحصى – الا وحطمها ومنها ، المحرقة التي في وادي بني هنوم (٩) ، حيث كان يلقى بالأطفال ، وقودا حيا قربانا للاله مولك .

الوثنية ضاربة باطنابها في انحاء مملكة يهوذا جميعا ، كما كانت عليه الحال ، بل وبصورة أنكى اذا استطلعنا اصحاحات أخر في اسرائيل ، مملكة الشمال ، سلط عليهم الرب الأشوريين جزاء بما اقترفوا – ملوكا وكهانة وشعبا – في حقه من آثام .

هنا وهناك ، في الشمال والجنوب ، لاهين غافلين عن تعاليم الرب التي أنزلت على موسى ، وكان قد غابت عن ذاكرتهم تماما قصة «الخروج» بانجازاتها الرائعة ودلالاتها الفذة ... بل صميم التجربة ذاتها ، وكان لم تكن مصر دار عبودية سيم فيها الأسلاف بذل ومسكنة !

فيصدر يوشياهو أوامره بالاحتفال بعيد الفصح ، كما كان قد أمر به بنو اسرائيل في سفر الشريعة – ذاك المخطوط الذي استحضره حلقياهو كبير الكهنة فجأة الى وجود – وكما اهمل الشعب أن يفعل ، منذ أحقاب «في جميع أيام ملوك اسرائيل وملوك يهوذا» (ملوك ثان ٢٣ ى ٢٢) ... احتفالا ، أولا وقبل كل شيء ، بضربة الهلاك التي كان أنزلها الرب بأبكار النسل في مصر تمهيدا للخلاص ! .

نعم ... فان أحكام الرب – الوصايا العشر – كما دونت فيما بعد ، سواء في سفر الخروج أم في سفر التثنية ، انما تستهل بتلك العبارة : « أنا يهوه الهك ... » ثم ماذا بعد ذلك ؟ ما هي الصفات المميزة لهذا الرب الأعلى ؟ أهو فاطر السماوات والأرض ... أم ذاك الذي خلق الانسان فسوى ، ثم يسر له من بعد الرزق الحلال .. ؟ كلا ! بل هو الاله الذي « أخرجك من أرض مصر ، من دار العبودية ! » تلك هي صفته المميزة ، الدافعة لغيرها من صفات ! .

نصوص اكتشفت فجأة في معبد كان قد مضى على تشييده أكثر من ثلاثمائة عام ، يقطع بعض من خبرائه أنها أجزاء قليلة من سفر التثنية كما نطالع به الآن – الوصايا العشر ثم بعض من تعاليم والطقوس – لم تدون فعلا الا قبيل « اكتشافها » هذا بما لايتعدى العشرين عاما ، هي التشريعات التي ترتبط أشد الارتباط بقصة موسى عليه السلام كما يطالعنا بها سفر الخروج في صورته الحالية، والذي تقطع الأحداث التي أوردنا بأنه كان في المجهول حينذاك بدونها لامغزى ولا قوام لتلك الشخصية على الاطلاق! فأن تجهل تلك التشريعات ... أن يغيب ذكراها عن الاذهان زهاء ستة قرون ، فقد غابت معها اذن معالم تلك الشخصية ذاتها ! .

ثم أن تبتعث هكذا فجأة الى وجود فهو المحال بعينه ، الا أن كانت لها رواسب ظلت حية ، رابضة في أغوار اللاشعور ... مخضتها الى وعي مرة أخرى حركة انبياء القرن الثامن قبل الميلاد : عاموس ، وهوشع (هوشعيا) وميخا (مي كيهوه) ثم اشعيا (يشعياهو) (١٠) – ظهروا بهذا

(٨) راجع سفر الملوك الثاني ، الاصحاح الثالث والعشرين .

(٩) هو الوادي الذي صار من بعد رمزا لدار العذاب في الآخرة ، ورد باسم «جهنا» في الترجمة الافريقية للعهد الجديد ، منه اشتقت كلمة «جهنم» .

(١٠) الاسماء الاصلية للانبياء ، فيما بين الاقواس ، كما أوردها الدكتور فؤاد حسنين على في كتابه : «التوراة الهيروغليفية» ، دار الكاتب العربي ، القاهرة – (صدر بدون تاريخ) .

الترتيب ، ترتيب زمنى لا تلتزم به طبعا الأسفار – يجأرون بنبؤات ساخطة على الوثنية التى ترددت اليها المملكتان ، اسرائيل فى الشمال ، ويهوذا فى الجنوب ، يستمدون مادتهم من عقيدة « توحيدية » – ليس بالضرورة عقيدة رب واحد للعالمين ، وانما على الأقل ، اله متفرد لبنى اسرائيل – عقيدة ظلت تعتمل فى صدور رهط موسى من لاويين ومن لف لفهم ، يتناقلونها متهامسين جيـــلا عن جميل ، مخلصين لذكرى هذا النبى الكريم ، أو ربما عالقة فحسب باذهان الجمهرة منهم ذكريات مبهمة عن مآثر لشخصية أضحت اسطورية، اذ تغيب معالمها التفصيلية ، شيئا فشيئا ، فى ضباب المـــاضى السحيق .

اقول ما أقول اذ أن المرء ليعجب أن لم يات ذكر سيناء وجبلها المقدس أو قادش على ألسنة هؤلاء الانبياء الرواد (١١) ... سيناء ، التى هى مهد الشريعة حيث تجلى الرب اول ما تجلى لموسى فيقول : « أنا يهـوه . أنا الذى تجليت لابرهيم واسحق ويعقوب باسم «ال شداى» (١٢). وأما اســـمى يهوه فلم أعلنه لهم (خروج ٦ ى ٢ ، ٣) .

سيناء ، التى هى معقل الرب ، اتخذهايهوه لنفسه مقاما عقابا لبنى اسرائيل اذ انصرفوا الى عبادة عجل مسبوك ، وان التوراة ، كما تطالعنا الآن وأعنى بها أسفار الشريعة التى هى لب العقيدة اليهودية – تؤكد هــذا المعنى فالرب لا يقيم فى فلسطين ، وان كان قد انتقل من بعد ، مارا بجبل سعير الى قادش ، ومنذ ذلك الحين لا يأتى الى كنعان الا اذا احتاج شعبه لمساعدته (١٣) .

وهاك ، حتى بعد انفراط عقـــد الوحدة بين المملكتين ، قصة النبى الياهو (ايليا) – وهو غير النبى اليشع ، داب البعض مع الأسف على الخلط بينهما (١٤) يفر هربا من نقمة ايزابل زوجـة الملك أحاب ، يقطع فى ترحاله مســـافة قيست بأربعين يوما بلياليها ، فيلوذ بمقام الرب فى جبل حوريب بسيناء (سفر الملوك الأول ، الاصحاح ١٩) .

ومع ذلك فان الانبيـــاء الرواد الذين مهـــدوا لظهور قصة الخروج مرة أخرى ، فى صــورة من مأثور قومى ، يتجاهلون ذكر سيناء – فقد غاب ولا شك عن الوعى العديد من معالمها الأساسية – انما همهم كله تثبيت الصلة بين الرب وجبـــل صهيون :

هو يهوه الذى «يزأر من صهيون (عاموس ١ى ٢) ... « الساكن جبل صهيون » (اشـــعيا ٨ ى ١٨) .

« من صهيون تخرج الشريعة ومن أورشـليم كلمة الرب » (مثله ٢ ى ٣) ... انها « مدينة يهوه ، صهيون قدوس اسرائيل » (مثله ٦٠ ى ١٤) .

ثم ان الرب ، بالنســـبة اليهم ، ليس هو اله موسى ، وانما « يهوه اله داود » (اشعيا ٣٨ ى ٥) ... يعاهد بنى اسرائيل « عهدا أبديا على مراحم داود الأمينة » (مثله ٥٥ ى ٣) .

بل ان موسى لا يأتى ذكره ، اللهم الا مــرات قليلات ...

موسى الذى تجمع الآراء جميعا على أن لولاه لما كان لبنى اسرائيل تاريخ ، أو لعقيدتهم وجود ... حتى أنه ليقـــال ، فى الأوساط اليهودية نفسها ، أن لو لم يوجد موسى لاضطروا الى ابتداع شخصيته بخيال ، فان ذكراها الحيـة هى التى تأمهم الى وجود ! (١٥) .

ربما أن فاتنى شىء ... ولكنى لم أعثر فى أســـفار أولئك الانبيـــــاء باسم موسى الا مرات ثلاث ! .

اولها يأتى فيها ذكره واحدا من ثلاثة ، وكان ليس ما يميزه عن زميليه : « ارســـــلت امامك موسى وهرون ومريم » (ميخا ٦ ى ٤) ...

ثم مرتين أخريين على لســـان أشعيا ، تذكرة للشـــعب بالأيام القديمـــة ... « أيام موسى وشعبه » ... وكيف سير الرب « عن يمين موسى ذراع مجده وفلق المياه ... ليجعل له اســـما أبديا » .

وأين هذا ! فى الآيتين ١١ و ١٢ من الاصحاح الثالث بعد الستين ! فى تلك الأجزاء من سفر اشعيا ، التى يرى جميع من تبحروا فى دراسـة أسفار العهد القديم ، أنها قد نسبت اليه زورا ! اصـــحاحات أضيفت الى الســــفر الأصلى جملة بواسطة كهنة الشتات البابلى .

E.E. Jessel, *The Unknown History of the Jews*, Watts and Co., Loodon, 1909, p. 15.

(١٢) «ال شداى» – و «ال» ليست هنا اداة تعريف وانما بمعنى اله أو رب – اسم علم على اله قبلى ، ويبدو ان قد التبس الامر على من نقلوا المعهد القديم الى لغـــات اخرى فيمســـخوا الاســـم الى صفة من صفات الرب ويترجم الى «القادر على كل شىء» .

(١٣) فؤاد حسنين على : اسرائيل عبر التاريخ ، دار النهضة العربية (صدر بدون تاريخ) ، ص ٤ ٢ .

Adolphe Loels, *Israel*, Rowtledge and Kegan Paul,, London, 1948, p. 421.

Abram Leon Sachar, *AHistory of the Jews* ; Alfred A. Knopf, New York, 1945, pp. 16-17.

فان أغضينا حتى عن أن نبوءات اشعيا لم تخلص من تحريفات لاحقة أو اضافات أقحمت عليها اذ دونت فى صورتها النهائية بعد مماته بمئات السنين ، فان تلك التى سجلت عنه مباشرة تقف عند الاصحاح الخامس بعد الثلاثين ، وربما تساهلنا فنمدها حتى الاصحاح التاسع بعد الثلاثين اذ يتضح أن هذه الأربعة الأخيرة من وضع مريديه المباشرين الذين عاصروه ·

أما البقية الباقية من هذا السفر فانها تنقسم الى قسمين متمايزين : أولهما (الاصحاحات من ٤٠ الى ٥٥) ذو أسلوب جد مختلف ، يحيط به اطار من أوضاع تاريخية لاحقة على عهد اشعيا ، يفصل بينهما زهاء مائتى عام ·

والقسم الآخر ، وهو الذى يعنينا هنا ، فهو الذى أتى فيه ذكر موسى ، فان اصحاحاته ولاشك هى ثمار تاليف متداخل لأشخاص عدة ·

أما الذى جمع بين هذه الاشتات فهو انتماؤها الى مدرسة متجانسة الاتجاهات سميت ، بالاشعائية (١٦) ·

ومن هنا توافق جمهرة الباحثين على تقسيم السفر الى أجزاء ثلاثة ، ينسبون كلا منها الى واحد من شخصيات ثلاث ، اصطلح على تسميتها جميعا بنفس الاسم ، ولكنهم يميزون بينها بالاضافة الى ترتيب عددى ، فهناك اشعيا الأول، ثم الثانى واخيرا اشعيا الثالث (١٧) ·

وربما أن كان هوشعيا (هوشع) دونهم جميعا هو الذى اقترب من لب قصة موسى ومغزاها ، وان لم يذكر اسمه صراحة ، فيقول : « بنبى أخرج يهوه اسرائيل من مصر ··· » (ص ١٢ ى ١٣) ·

ثم انه يسجل ، بل ويكرر ، تلك العبارة الدالة : « أنا يهوه ، الهك من أرض مصر ·· » أولا فى (ص ١٢ ى ١٩) ثم فى (ص ١٣ ى ٤) ، اشارة واضحة الى أن العقيدة الاسرائيلية أرسيت دعائمها ، حتى قبل « الخروج » ، حين كان بنو اسرائيل ما يزالون بأرض مصر مقيمين ·

وهكذا تهيأ لقصة الخروج ، ولشخصية موسى عليه السلام ، أن تطفو مرة أخرى الى النور ، بعد طول نسيان ، أو قل بعد طول انزياح الى أعماق اللاشعور ، بفضل أطياف من ذكريات حرص مريدون فحلصون على تناقلها ، جيلا عن جيل، لايجرؤن على المجاهرة بما تحمله الصدور خشية بطش يحيق بهم فى ذلك الجو الوثنى الخانق الذى ظل يربض على مملكتى اسرائيل ويهوذا ، طوال احقاب ·

قصة تعتسر تدريجيا الى وجود ، اذ يسارع القوم الى تلمس عناصرها أينما تكون ، مشتتة هنا أو هناك فى صورة من أطياف ذكريات، فانها ملاذهم الوحيد ، العاصم لهم من تشذب ـ وقد سقطت دولة الشمال ـ أمام توغلات الممالك الكبرى من حولهم ، تتهددهم بفناء ··· انها بمثابة طوق النجاة ··· عقيدة مبتعثة من الماضى السحيق ، منعقدة حول شخصية أسطورية بطولية ، لينصهروا من خلالها الى وحدة من تماسك ، الى كيان يضرب فى المكان والزمان باصول ·

ولكن المأثور القومى ـ كما هو حال كل أمر كان من قبل مكبوتا مطمورا ـ لايطفو الى وعى الا فى صورة حرية باستثارة الهمم ، فى ضوء من نخوة قومية ، حريصة كل الحرص على ألا تنكا الجرح النفسانى العميق الذى أدى الى تنحيتها عن الوعى الجماعى اول الأمر ، فهى اذن مزوقة بعض الشىء ، مخففة من بعض مآثم ، قد ووئم بين عناصرها بعقلانية تسلسل عبر حلقات لامفر من اخفائها أو التستر عليها ، فهى بالنسبة للوعى مفقودة ، خليقة لو أن جوبهوا بها أن تثير المواجع التى تمزق الوجدان بدلا من أن تدفع به الى سوية همة ·

ولكنها مع ذلك لا تخلو أبدا من رمز أو ايحاء الى حقيقة ما كان ···· فتلك طبيعة العقل البشرى كما كان وكما سوف يكون ··· فعسى أن تتهيأ لنا فرصة تناول الحلقات المفقودة فى قصة موسى فى غير هذا المقام ·

ومن هنا كانت الخاصية الأخرى للمأثور القومى ـ كما تراءت لفرويد ـ فان مضمونه المخفى ، بمجرد أن صارت له ملامح دالة فى صورة رموز واشارات ، تصبح له عند الانسان المنتمى الى الجماعة التى آمنت به ، أو هؤلاء الاشتات من أقوام ارتضوه لأنفسهم تراثا حضاريا ، قدرة خارقة على استثارة دوافع سلوكية معينة ، لها قوة من قسر ، فهى والغرائز سواء ·

ويمكننى أن أضيف هنا على المفهوم الفرويدى ـ استنادا الى وقائع تاريخية يعلم بها كل من تتبع مراحل التكوينات الحضارية أيا كانت ـ أن الدخلاء على أى جماعة حضارية ، هم منهم واليهم، اذا ما اعتنقوا مأثوراتها القومية ، فينبث فى قلوبهم الايمان المطلق بها ··· وقديما قالوا : من عاشر قوما صار منهم ·

❊❊❊

La Sainte Bible (*L'Ecole Biblique de Jérusalem*), Ed. du Cerf, Paris, 1961, pp. 976-978.

(١٧) فؤاد حسنين على (مرجع ٨) ، ص ٨٧ ـ ٩٤ ·

وربما أن سوئلت اذ أسعى ، وتلك الأفكار تحدونى ، الى كتب التاريخ القديم : اى مؤهلات قد حصلت فيركبنى غرور بأنى فاتق رواتق الدهور ، كشفا عن جوهر الأصول ؟ ٠

لست أدعى لنفسى قدرة أعلم أنها فوت طاقتى، بل فوت طاقة البشر أجمعين، وليس أنصح دليلا على ما أقول من تلك الآلاف من آراء ، متضاربة متقابلة متخالفة ، التى يخرج بها علينا العلماء والمؤرخون واساطين البحث عن أصــول بنى اسرائيل ٠

مامن كتــاب ، وان اتسم بصــدق وأمانة ، وارتقت مكانة مؤلفه من حيث ســعة علم ودقة بحث وحصـــافة راى ، خليق بان تعقد له راية الاذلاق الى كبد الحقيقة ٠٠٠ انما هو مجرد نافذة ضمن عديد من نوافذ ، تكشف أمامنــا مجالات رؤية ، هى ولاشك منطلق الى مزيد من معرفة ، ولكن كل منها مقيدة بزاوية الاتجاه تلك ، التى هى قصارى طبيعة التكوين الفكرى لصاحبها ٠٠ انها تطل على الحقيقة بوجهة نظر محددة ، ولكنها عاجزة أبدا عن أن تحيط بجوانبها جميعا ، بله النفاذ الى حميها ٠

فاذا ما تعددت الابحاث الجادة فانما هى عديد من نافذ قد نقبت فى صلب الحجب الصفيقة التى غلف بها الماضى السحيق ، تهيىء لبصائرنا وقفة من مواقع رصد ، فتتجسد أمامنا أبعاد ربما ظلت خافية على من قنع أو الزم نفسه بزاوية رؤية وحيــدة يتيمة ، حيث الصورة خبابية مسحاء ، بل باهتة لا نبض فيها ولا حياة ٠٠٠

وانه ليتعين علينا أيضا أن نحاذر من مواقع الاستشراف تلك ـ وما أكثرها ـ افتن أصحابها فى اعدادها بعدسات متبعجة ، بهرجت بالوان زاهية ، ليفتعلوا لبنى اسرائيل أصولا سوية من مثالية نزهت من كل شائبة ٠

لست اســعى الى اعادة تركيب العناصر ، فاهندس منها فى ذهنى بناء متكاملا لتاريخ بنى اسرائيل ، حسبى أن أمضى الى بعض من تلك التفاريج التى شقها بعد جهد ، نفر من أساطين الكتــاب والعلماء والمفكرين ، فى غليظ الحجب والاستار ، متشوفا ما قد يكون تراءى لهم ، مقابلا بين ما قدموا من آراء متخالفة واستنباطات متضاربة ، على أن تتكشف بعض المداخل الخفية لخوادع الشعاب التى سلتكها كهانة ، تعصبت تعصبا أعمــى لبيت يهوذا ، فتفجــر الوجود التاريخى لبنى اسرائيل الى روافد من «يهوديات» خبيثة ، هى بضاعتهم التى بها يتاجرون ٠٠

حسبى ، ان قدرت ، الوقوف عند تساؤلات اطرحها ، فان التساؤل ، مجرد التساؤل ـ ان رسمت له صورة نتحرى لها بعض دقة ـ لهو فى حد ذاته التمهيــد الصدق الى حيث جــادة الصواب ٠٠٠

ولكن حذار أن ننخدع فنتصورها جادة سوف تنقاد بنا آخر الأمر الى حيث صفو الحقيقة ناصعة رقراقة ، فلا يحق لانســان ، أو حتى لأى من الأجيال ، أن يخال بنفسه قدرة على تملك ناصية الحقيقة فى أى من ميادين الفكر ، وخاصةتلك التى تغوص بمعلها فى أغوار الأزمان الغابرة ٠٠ قصارانا أن نتحسس اليها الطريق خطوة اثــر أخرى ، متزودين بما يمدنا به العلماء المتخصصون من مزيد ثم مزيد من نور ومعرفة ٠٠٠ انها ميادين تعتمد فى استجلائها لب الوقائع على المقارنة من ناحية ، وعلى الحــدس والازكان بل والاجتهــاد والتخمين من ناحيــة أخرى ، وجهودنا فى هذا السبيل حــرية بأن تقــرب بيننا وبين الحقيقة حثيثا ، دون أن يقدر للبشرية أن تتملك ناصيتها أبدا ٠٠٠

ثم اى حقيقة هى التى علينا أن نسعى اليها ؟ أهى حقيقة ما كان ؟ بل ربما كان أجدى لنا فى هذا الصدد أن نعنى بما ترسب فى أذهان الخلق عن أصول اليهود ، أو بما فى سبيله الى ذلك ، فهو أشد خطرا ، انبثاقا من واقع مناهج البحث العلمى الحديث ، اولع بها علماء العصر ، افرطوا فى تقديس مايسمونه بعلمانية «الفكر المتحرر» ، معتنقات ربما أن تكبت حقيقة ماكان ، ولكنها ان تستحوذ على مجامع الألباب ، فانها تضفى من لدنها على الانماط الســلوكية دينامية حركة واتجاه ، فهى والأوهام سواء من حيث أنها تمسخ الى « حقائق نفسية » ، قوى طاغية تعترم بالقدرة على تحريك مشاعر الملايين ٠

فاذا أردنا أن نتعرف على حقيقة عدونا ، تحتم علينا أن نستجلى أصول تلك «الحقائق النفسية» ـ أن نستجلى أسباب مختلف تلك الصــور التى انطبعت عن عدونا فى وجدانات الشعوب ـ فانها هى التى تستأسر مجامع القلوب ، فتنفسح أمام الوجود الصهيونى ، رحيبة مضيافة، مجالات ثرى من عيش طفيلى ابتزازى ، هى عصارة حياته ، بدونها لا يكون له بقاء ! ٠

ولا مدعاة لتخوف ، كان يقول لنا قائل، بأنها دراسات خليقة بأن تفتنا عن راســخ ايماننــا بالحقيقة كما جلاها ناصعة كتاب الله الكريم ، شاننا شان الطبيب يجــازف فيجوس منــاطق اوبات بعــاضل الأدواء ، محاولا استكناه مكامن الأسباب ٠٠٠

لا مدعاة لخشية او تخوف ان نحن احكمنا من قبل تحصين النفــوس ، وأى حصن أركن من الايمان الصدق بما أنزل علينا سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز ! ٠



الجهات الأربع

شعر: محمد عفيفي مطر

- ١ -

كانت الأرض سريرا للرياح الأربعة
فوقه الحفة العشب ،
ورؤياى اخضرار الزوبعة
كان يمتد .. فامتد واخضر معه ..

- ٢ -

اثمرت فى الروابيع شموسا شجرية
ولغات غجرية
كنت في خابية الصيف نبيذا قمريا
كنت فى اقبية الأرض عصيرا دمويا
حيثما غمغم فى الأرض .. تدلت بالعناقيد الكروم

- ٣ -

طعمت شمس النهار
جيف الأرض وبؤس الشجر
أولمت من ثمر الرعب ،
استضافت قمرى
آكلته جثتى واستنزفت خابية العمر الضرير
ورمت مزبلة الأرض باقباء العصير
فأحالت جسدى المرتعدا
طينة ناشفة فى قدميها ، وصدى
من مزامير المجاعة
جعلت ذاكرتى تطفح فى ليلة عرس كمدا ..

- ٤ -

حينما التفت بعينيك الشجيرات الغريبة
سقطت شمس الفصول الشجرية
هربت فى منبت الشعر عبيرا
رقصت وارتعدت فى قاع نهديك زفيرا
غطست فى شفتيك
نبع خشخاش وطيبة
آه يابوابة الأرض الحرام
لعنتى تطردنى – لليل – منك ..

- ٥ -

زحف المشرق والمغرب نحوى
زحفت نحوى الصحارى والشطوط
قيدت فى وتد اليأس رياحى المسرعة
صارت الأرض جدارا فى الزوايا الحجرية
آه يا الحفة العشب .. لقد صار السرير
حربة تخترق الصدر ورمحا فى الضمير
لم أعد أملك من تلك الخوابى القمرية
غير حلمى باخضرار الزوبعة ..

الشعر العربى

بقلم : د. محمد كامل حسين

الجمال فى الشعر أكثر تنوعا وأصعب تحليلا وأعصى على التحديد من الجمال فى غيره من الفنون • ويختلف الناس اختلافا شديدا فى تقديرهم لجمال الشعر • وتختلف معايير هذا الجمال فى الامة الواحدة من عصر الى عصر • ولا أحسب ان أحدا من أهل أمة ما يستطيع ان يدرك كل الجمال الذى يكون فى شعر أمة أخرى • ذلك أن جمال الشعر نوعان : نوع انسانى عام يتناول وصف النفس البشرية وعواطفها وتأثرها بمختلف المؤثرات • هذا النوع من الجمال يفهمه أكثر الناس على اختلاف مشاربهم فهما عقليا • وهناك الجمال الحسى الخاص الذى لا يدركه ادراكا تاما الا اهل اللغة التى كتب بها الشعر • وهذا الجمال الخاص يتعلق بالكلمات جرسها ومعناها وتاريخها وقوة تأثيرها وما يحيط بها من ظلال دقيقة وما يكون فى تركيبها من موسيقى • والناس « يحسون » بالجمال الخاص ولكنهم « يفهمون » الجمال الانسانى العام •

ويختلف الشعراء فى عنايتهم باحد هذين النوعين من الجمال • فمنهم من يعنون بالجمال الخاص ، يحرصون على موسيقى الشعر أشد الحرص • وآخرون يعنون بالمعانى الانسانية العالمية • ومن الطبيعى أن تعنى كل أمة بالجمال الخاص فى شعرها لان أهلها أقدر على ادراكه والشعور به • ومن الطبيعى ان يكون الغرباء أكثر تعلقا بالصفات الانسانية فى شعر غيرهم • ويقول (بودلير) ان الشعر لاقيمة له الا بقدر ما يكون فيه من موسيقى ، أما البلاغة فيجب أن « تلوى عنقها » • هكذا عبر عن احتقاره للبلاغة فى الشعر • وأكثر الناس على هذا الرأى حين يتحدثون عن شعرهم • وأكثرهم على غير ذلك حين يتحدثون عن شعر غيرهم ، لصعوبة احساسهم بالموسيقى فى غير لغتهم مهما يكن اتقانهم لها • وهل يستطيع غير الفرنسى القح أن يشعر بالموسيقى التى فى بيت راسين :

La fille de Minos et de Pasiphaé

وهو البيت الذى قال عنه « اندريه جيد » انه من أجمل ما فى اللغة (*) • وهل يستطيع غير الانجليزى ان يشعر من تلقاء نفسه شعورا خالصا بجمال البيت الذى جاء على لسان « ماكبث » :

After Life's fitful fever he sleeps Well

يشيد الانجليز بجمال هذا البيت الذى نصفه الأول يدل بموسيقاه على اضطراب الحياة وقلقها كانها الحمى ، ويدل نصفه الثانى على الهدوء التام والسكينة •

ونحن وحدنا قادرون على ادراك الجمال الحسى الخالص فى الشعر العربى نشعر به ونطرب له ولا يشعر به غيرنا • وعلينا وحدنا يقع عبء البحث فيه عن هذا الجمال الخاص ، نقيسه بمعايير جديدة تكون أقرب الى ذوقنا الحديث • وقد يقال انا ما دمنا ندرس الشعر العربى فيجب أن نقيس جماله بما كان يطرب له العرب أنفسهم • وهذا قول خطأ لأنه يخالف طبائع الاشياء • والاذواق فى الامة الواحدة تتطور على مر الزمن • وقد تؤدى المعايير الجديدة للجمال الحسى فى الشعر العربى الى الاعجاب بشعر قديم لم يقدره القدماء والى نبذ كثير مما كان يرى اسلافنا انه شعر جميل •

ومن الحق أن نعترف ان أكثر الشعر العربى يحظى بالجمال الخاص القائم على اللغة وموسيقاها والذين يعجبون بشعر جرير يجدون من الصعب ان يجعلوه شعرا انسانيا عالميا • لان جماله كله من النوع الحسى الخاص •

الموسيقى فى الشعر العربى :

يقول العرجى :

شهيدى جوان على حبها
أليس بعدل عليها جوان

الشطر الأول من هذا البيت فيه حركة موسيقية بطيئة تمثلها المقاطع الطويلة وهى حركة توحى بالاطمئنان والثقة • أما الشطر الثانى

فحركته سريعة ومقاطعة قصيرة وهو يوحى بقلق الشـاعر وشكه ان يكون الأمر على خـلاف ما ظن • ويشعر بتلهفه على التأكد من أن اطمئنانه له مايسوغه • والحركة فى كـل من الشطرين تعبر عن احساس الشاعر تعبيرا جميلا ، وانتقاله من حركة الى أخرى انتقال جميل • هذا كله يجعل للبيت موسيقى خاصة • وهو عندى من أجمـل أبيات اللغة على ما فيـه من بسـاطة وبعد عن المحسنات من أى نوع تكون •

كان جوان هذا رجلا صالحا تقيا لا شأن له بالمحبين وأحبـابهم ، وروى أنه غضب أن رأى العرجى يقحم اسمه فى مثل هذا المقام • ولا أظن أن الشاعر اختار اسمه الا لما رآه فيه من مطابقة للموسيقى التى فى البيت • وقد يكون اختياره لجوان دون غيره من الاسماء المشابهة عملا من أعمال العبث الخفيف الذى يعجب الغزلين ، فهم يلذهم أن يثأروا لأنفسـهم من تزمت الصالحين والاتقياء ، وتساميهم عليهم •

قد يقال ان بحوارا بذاتها أوروبا بعينه يكفل للشعر موسيقاه • وسنرى فيما بعد أن القصيدة الواحدة تكون فيها أبيات موسيقية وأخرى على نفس الروى ليس فيها من الموسيقى شئ •

وقد ذكرت لى صـديقتى « سمحه الخولى » ، حين عرضت عليها هذا الرأى منذ مدة ، انها تخشى أن تكون الحركة الموسيقية التى أتحدث عنها نتيجة لطريقة الأداء وهذا صـحيح الى حد غير بعيد • والاداء على أية حال عامل كبير فى ابراز الصفات الموسيقية • والأداء لا يمكن أن يحول البيت غير الموسيقى الى بيت موسيقى •

ولعل العناية غير الواعية بالموسيقى فى الشعر ان تكـون قد بدأت فى المدينة عنـد الشـعراء الغزلين فهى قليلة فى الشعر الجاهلى •

يقول عمر بن أبى ربيعة :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته
وبين لو يسـطيع ان يتكلمـا

يخيل الى أن فى هـذا البيت حركة موسيقية تمثل جرى الخيل وسيرها خببا • وهذا مثل نادر جدا من أمثلة التصوير الموسيقى الرائع •

وقد سبق لى أن ذكرت فى دراستى لشـعر المتنبى أنه لم يكن ذا حظ كبير من القـدرة على ابراز الصور الحسية على نحو يزيد فى جمالها • ولا أعد هـذا عيبا ولا نقصا وانمـا هو تقرير للحقيقة • ولست من الذين يقولون ان الشاعر يجب أن يبرز فى كـل فنون القول لان هـذا لا يصدق الا على صغار الشعراء • وما زلت ابحث عن سر اعجاب اكثر الناس بشـعر المتنبى حتى تبينت ان له موهبةموسيقية قد تكون سر سلطانه على المتذوقين للادب العربى وهو سلطان لا نزاع فيه •

من ذلك قوله فى قصيدته الجميلة :

الا كـل ماشية الخيزلى
فدا كـل ماشية الهيدبى
وكل نجـاة بجـاوية
خنوف وما بى حسن المشى
ولكنهن حبـال الحيـاة
وكيد العداة وميط الأذى

الموسيقى فى هذا البيت الاخير واضحة جميلة وفيه تمثيل لسير النوق الكريمة سيرا هادئا لينا تتتابع خطاها فى سهولة ، وتتشابه حركة سيرها كما تتشابه العبارتان حبال الحياة وكيد العداة •

وفى هذه القصيدة بيت آخر :

وشعر مدحت به الكركد ن
بين القـريض وبين الرقى

الشطر الأول سريع الى حد ما • أما الشطر الثانى فحركته بطيئة والمقابلة بينهما جميـلة • وليست من قبيل المقابلات اللفظية • والهبوط من السرعة غير المسرفة الى البطء الوانى يمثل هبوط آماله حين مدح من لا يستحق المدح •

وفى القصيدة بيت مشهور :

وكم ذا بمصر من المضحكا
ت ولكنه ضـحك كالبكا

هذا البيت فيه تفكير ودقة فى النقد وشـعور بالغضب والأسى ، ولكنه خال من الموسيقى التى رأيناها فى الأبيات السابقة • وأؤكد للقارئ أن رأيى فى هذا البيت لا يرجع الى مافيه من هجاء لمصر • وما زلت على رأيى القـديم ان ما قاله المتنبى أثناء اقامته فى مصر هو خير شعره كله • وللمتنبى قصيدة جميلة جدا مطلعها :

صحب الناس قبلنا ذا الزمانا
وعناهم من شانه ما عنانا
وتولوا بغصة كلهم منـــ
ـــه وان سر بعضهم احيانا

البيت الثانى شطره الأول سريع نوعا وشطره الثانى واضح البطء • وكلتـا الحركتين تطابق المعنى مطابقة تامة ، وموسيقى البيت توحى بأن الزمان حين ياتى بالغصص يأتى بها متتابعـة • وحين ياتى بالسرور ياتى به على مهل •

وليس فينا من لا يعجب بقصيدة المتنبى :

عيد باية حـــال عدت يا عيد
بما مضى ام لامر فيــك تجديد

اما الأحبة فالبيـــــداء دونهمو
فليت دونك بيدا دونهــا بيد

الشطر الثانى من البيت الأخير فيه موسيقى واضحة · وفى قوله « بيدا دونها بيد » تمثيل لبعد الشقة بينه وبين من يحب باكثر مما تدل عليه الألفاظ وحدها ·

ولا بد أن أشير هنا الى قصـــيدة المعرى التى حفظناها جميعا وقوله فيها :

وقبيح بنا ـ وان قدم العهــ
ـــد ـ هو ان الآباء والأجداد

وكل كلمة فى هـــذا البيت ذات مقطع طويل والحركة الموسيقية فيه تنساب انسياب الماء فى النهر الهادىء · الا قوله « وان قدم العهد » فهذه الجملة المعترضة تختلف اختلافا تاما عن بقيــة البيت ، كأنها صخرة تعترض سير الماء · والجملة المعترضة معنى يزيد فى قوتها أن تكون معترضة موسيقيا أيضا ·

على أنى أعتقد ـ وقد أكون مسرفا فى هــذا الاعتقاد ـ أن أجمل قصيدة عربية ، من الناحية الفنية ، هى قصـــيدة (تأبط شرا) الذائعــة الصيت ·

ان بالشعب الذى دون سـلع
لقتيــلا دمــه ما يطــل

خلــف العــبء على وولى
أنا بالعــبء له مســتقل

ووراء الثـــار منى ابن اخت
مصع عقدته ما تحــل

مطرق يرشح سما كمــا اطر
ق أفعى ينفث السم صل

خبر ما نابنــا مصــمئل
جل حتى دق فيه الاجــــل

بزنى الدهر وكان غشوما
بأبى جــاره ما يذل

شامس فى القــر حتى اذا ما
ذكت الشـــعرى فبرد وظل

يابس الجنبين من غــير بؤس
وندى الكفين شهم مدل

ظاعن بالحـزم حتى اذا مــا
حل حل الحـــزم حيث يحل

غيث مزن غامر حيث يجـــدى
واذا يســطو فليث أبل

فى هذه القصيدة الشىء الكثير من الجمال الذى سميناه الجمال الانسانى العـــام ويستطيع كل قارىء عربيا كان أو غير عربى أن « يفهم » هذا الجمال · فيها كل عواطف البدو حين تشتد بينهم العداوة · وفيها الحرص على الأخذ بالثار · وفيها الفخر والشجاعة والصرامة واباء الضيم · ومدحه للقتيل يزيد فى فداحة الخطب · ومدحه لنفسه يجعله أهلا للأخذ بالثار · كل هذه المعانى تصف البداوة وصفا رائعا · ومثلهـــا كثير فى الشعر العربى الا أن اجتماع هذه العواطف فى قصيدة واحدة يزيد فى روعتها ·

ولكن القصيدة تمتـــاز بموسيقاها امتيــازا واضحا · والحركة فيها حركة خاصة جدا · ولعلها تشبه حركة الخيل حين يصطدم بعضها ببعض فى حومة الوغى عند التقاء الفرسان · او كانها صوت النار الموقدة حين يلقى فيهـــا الوقود فتتفجر تفجرات جافة قصيرة تتتـــابع سراعا ثم تبطىء احيانا · وهو تعبير ليس كمثله تعبير عن روح الشاعر جياشة ثائرة غاضبة ، لا يكاد يستطيع كبحها عن الثار للقتيل لساعتها ·

ويلاحظ أن الشعر الذى يمتاز بجمال موسيقاه ليس فيه محسنات لفظية أو معنوية · وعندى أن هذه المحسنات تفسد المعنى والموسيقى · وتذهب بكل ما فى الشعر من جمال حقيقى ·

وليس من الموسيقى التى أتحدث عنها أن يكون البيت مقطعا تقطيعا واضحا · كما نراه فى شعر أبى العتاهية وبيته المعروف ·

أتته الخــلافة منقــادة
اليه تجــــرر أذيالهـــا

ليس فيه من الموسيقى شىء ، بل هو أشـــبه بضرب الدف منه بالموسيقى ·

وخير من ذلك قليلا قول الشاعر :

ياليـــل الصب متى غده
اقيــام الســـاعة موعده

والنغمة راقصة جميلة · ولا يفســدها الا أن موسيقاها لا تتفق مع ما يريد الشاعر أن يشكو منه وهو طول ليل المحبين وبعد الاصباح ·

وخير من ذلك كثيرا قول المنخل :

ولقد دخلت على الفتـــاة الخد
ر فى اليــوم المطـــير

الى آخر القصيدة · وشهرتها تغنى عن ايرادها هنا كلها ·

هذه موسيقى خفيفة مرحة ، توافق روح شاعر ماجن لا يعنيه الا ما يصيب من لذات الحيـاة · وسواء عليه أن يشرب فيظن نفسه كسرى ، أو يصحو فلا يجد الا الشاة والبعير · وهو فى الحالين مرح ماجن مسرف فى المجون الى أن بلغ الغـاية حيث يقول :

واحبهـــا وتحبـــنى
ويحب ناقتهـــا بعـيرى

هذه القصيدة على مجونها يطرب لهـــا العربى لجمال موسيقاها · ويفهمها غير العربى لصـــدق عاطفتها ·

طبيعة الشعر العربى ووظيفته :

كان المفكرون والأدباء فى أوائل هـــذا القرن يفخرون بعلمهم بشعر الغربيين· وعقدوا مقارنات بينه وبين الشعر العربى · وخلصـــوا من هذه المقارنات الى أن الشعر العربى تنقصه أشياء كثيرة اذ ليس فيه شعر الملاحم ولا الشـعر التمثيلى · ليس فيه غناء عاطفى كالذى قال عنه الشاعر الانجليزى وردز ورث (الشـــعر هـــو العواطف المتقدة يتذكرها الشاعر بعد هدوء نفســـــه) · وكانوا يظنون أن علمهم بالشـــعر الغربى عـلم كامل · والواقع أنهم لم يعرفوا منه ـ على أحسن تقدير ـ الا الجمال الانسانى الذى فهموه بعقلهم· ولم يفطنوا الى أنهم لا يعرفون شيئا عن الجمـال الحسى الخاص فى ذلك الشعر · كانوا يقارنون بين ما فهموه من شعر الغربيين وبين معايير الجمال فى الشعر العربى كما وصفها القدماء · والمقارنة على هذا النحو غير مقبولة عقلا ولا ذوقا · وكأنمـــا الشعر أمر خاضع للتخطيط · فما على الأمة حين ترى أن شعرها تنقصه الملاحم الا ن تقرر تاليفها فيكون عندها شعر كشعر الملاحم الاغريقية · كل هذا تفكير ساذج سيط أصله ما بهر الناس من آثار المدنية الغربية ، وما قضى به تفوق الغربيين علينا حينـــذاك · والواقع ان أيام العـــرب فى جوهرها شعر من اشـــعار الملاحم · وأن شـــعر العشاق قصص ، أرضت به الأمة العربية غريزة الخيال فيها وهى غريزة طبيعية فى كل أمة · ولو قارن هؤلاء المفكرون بين الجمال الحسى فى شـــعر الغربيين وبين الجمال الحسى فىشعر العرب لوجدوا بينهما تشابها · والشعر ظاهرة نفســـية عقلية لا تخضع لارادة الشعراء وانمـــا تخضع لعوامل تاريخيه وثقافية لا يمكن التغلب عليهـــا · ولو قدروا طبيعة الشـــعر ووظيفته عند الأوروبيين والعرب لتجنبوا كثيرا من الأخطـاء التى وقعوا فيها من أثر هذه المقارنات السطحية ·

واذا كان لنـــا أن نبحث عن مقاييس جديدة للجمال الشعرى غير التى عرفها القدماء ، فليس لنا أن نعيب على الشعراء العرب اغفالهم امورا لم تكن ذات بال فى مجتمعهم ومدنيتهم ، ويكون كل واجبنا مقصورا على البحث بحثا موضوعيـــا فى خصائص الشعر العربى والعوامل التى أثرت فيه شكلا وموضوعا ·

أما من حيث الموضوع فيجب أن نبحث الغايات التى توخاها العرب فى شعرهم ووظيفته فى الحياة العربية · هل أرادوا منسه ان يكون جياشـــا بالعواطف القوية · أم كان غرضهم وصف صور من الحياة العربية لا تمت الى العواطف الا بصلة ضعيفة · ولا نزاع أن فى شـــعر العرب غنـــاء عواطف كالتى تجدها فى شعر جميع الأمم · ولكن ذلك لم يكن صفة غالبة على ارقى أشعارهم· ولم يكن المثل الأعلى عند شعرائهم أن يفيضوا فى وصف احساساتهم · ولم يكن أحـــد من الذين يردون عكاظا أو المربد ، ولم يكن احد من الأمراء يود أن يسمع أنات المحزونين أو تاوهات العاشقين أو يأس اليائسين او أمل المحرومين ، وانما كانوا يودون أن يروا مهارة الشعراء وحذقهم وقدرتهم على غريب القول · ولم يكن المـــدوح يريد أن يكون الشاعر صادقا · بل كان يريد منه قـولا بارعا تتحدث به الركبان ويسير فى الآفاق ·

ولن نفهم طبيعة الشـــعر العربى الا اذا قدرنا أنه كان عندهم صناعة دقيقة ، أتقنوها وشهروا بها كما اشتهر الفرس بالصور الدقيقة ، وكمـا عرف غيرهم باتقان صناعة الحلى · والشاعر العربى فى الواقع صائغ ماهر · كل همه أن يتنـــاول قطعة مبهمة من الذهب أو الماس فيجعل منها حلية جميلة يعرضها على الناس · وليس لنا أن نطلب من الصائغ أن تكون حليته تعبيرا عن عواطفه · فليس هذا غاية من غايات الصائغ · وليس لنـا ان نطلب فى الشعر العربى ما لم يكن من أغراض المجتمع العربى ·

ومن بساطة التفكير أن نقول ان شعر أمة ما ارقى من شعر أمة أخرى · والمفاضلة بين الأمم فى شعرها عمل لا مسوغ له · وانمـــا يقاس رقى الشعر بقدرة الشاعر على التعبير تعبيرا جميلا عما يريد التعبير عنه · والشعر العربى جميـــل عند

أهله والمتذوقين له . ولكن وظيفته في الحياة العربية لا تجعله يقاس بما فيه من وجدانيات .

كانت موضوعات الشعر العربي محدودة ونستطيع تقسيمها الى شعر المآثر وشعر الوصف. والمآثر تشمل المديح والرثاء والهجاء . وموضوعها الفضائل الأولية كالشجاعة والكرم . ومن العجيب أن الشعراء العرب استطاعوا أن يؤلفوا دواوين ضخمة تقوم كلها على هذين الوصفين . وان دل هذا على شيء فانما يدل على المهارة الفائقة . ولم يكن لهم أن يتناولوا التحليل الدقيق للفضائل المدنية أو المواقف النفسية العصبية . لأن هذا التحليل ليس مما يزين به الممدوحين صدورهم. ولهذا كان التفنن في ضروب القول والغوص على المعاني البعيدة والمبالغات الكثيرة أكبر غاية للشعراء . واكبر ما يرجوه الناس منهم .

وكان شعر الوصف محدودة موضوعاته . يلجاون فيه الى التشبيهات الغريبة التي لم يكن يراد في أكثرها أن تزيد في جمال الموضوع ، بل كان الغرض منها أن تكون بارعة غريبة تستلفت الأنظار .

ومن الخطأ أن نظن أن ذكر الأطلال والبكاء عليها والنسيب والتشبيب بالنساء والحزن على فراقهن كانت أمورا مقصودة لذاتها . فهي في الواقع لم تكن الا ضرورة قضى بها الارتجال . حيث كان الشاعر يحتاج في أول القصيدة أن يتناول أمورا مألوفة لا تحتاج الى امعان الفكر أو طول النظر . يفعل ذلك حتى يستقيم له الوزن والقافية . ثم يندفع بعد ذلك في ذكر ما يريد . وهو في هذا يفعل ما كان يفعله المغني عندنا حين يردد كلمة « ياليل يا عين » حتى « تتسلطن » عنده النغمة فيندفع في أغنيته . وليس هذا غريبا على الشعر الأوربي . فكان بعض كبار شعراء الغرب يكثرون من مناجاة آلهة الشعر في أول القصيدة يطلبون اليهن العون على ما هم بصدده حتى اذا استقام لهم الأسلوب الذي يرضون عنه اندفعوا فيما يريدون قوله .

أما من حيث الشكل فالغريب أن القصيدة العربية حافظت على شكلها قرونا طويلة . وعندي أن هذا نتيجة طبيعية لحياة البادية . اذ هي أثر من آثار العرف وسلطانه على البدو . ذلك السلطان الذي يفوق سلطان القانون المدون عند الحضريين . والناس في البادية يتمسكون بالعرف تمسكا شديدا لأن الذين يخرجون عليه يجدون حياتهم في قبيلتهم مستحيلة . ولنذكر أن الخروج على العرف في شكل القصيدة العربية كان أوضح ما يكون في الأندلس حيث كانت الحياة حضارية منذ نشأتها . وحيث كان الناس لا يعرفون البداوة الا سماعا . ويطول بنا القول اذا أردنا أن نستقصي أثر البداوة وتحكم العرف في الشعر العربي في المشرق حتى بعد أن بلغوا من الحضارة مبلغا كبيرا .

●

هذه الخواطر جزء من دراسة طويلة عن الشعر العربي لم تنشر بعد . ولم يحملني على نشرها بهذا الشكل المقتضب الا ما يدور في المجلة من جدل حول قصيدة (تأبط شرا) وترجمة جوته لها . وليسمح لي أصدقائي في المجلة أن أعتب عليهم اسرافهم في تقدير هذه الترجمة واشادتهم باختيار جوته لهذه القصيدة ومبالغتهم في مغزاها حتى كأن هذا الاختيار مفخرة للأدب العربي . وكأنه يجب علينا أن ندرسها أنموذجا لما يجب أن تكون عليه دراستنا للشعر العربي . وفي هذا شطط كبير . والواقع أن جوته كان رجلا طلعة يريد أن يعرف كل شيء يعرض له . وله دراسة لابأس بها في التشريح . وصف فيها عظمة صغيرة في الجمجمة فوق الثنايا . وله محاولة في تصنيف النباتات . وحين قامت ثورة ١٨٣٠ في فرنسا سال جوته صديقه اكرمان عن أهم الأخبار الواردة من فرنسا . وظن اكرمان أنه يسأل عن أخبار الثورة . ولكن جوته قال له أنه انما يسأل عما دار في المجمع الفرنسي بين عالمين من علماء البيولوجيا (كوفييه وسانت هيلير) من مناقشة بيولوجية بحتة . وسمعت كثيرا من الناس يذكرون الترجمات الاوربية للمفضليات ومقامات الحريري ظانين أن ذلك يدل على اعجاب علماء الغرب بهذه المؤلفات . على حين أن ذلك لا يدل الا على رغبة الغربيين في الاستطلاع وفي معرفة جميع الثقافات في شتى بلاد العالم .

ولا أشك أن جوته استوحى من الشرق ومن الأدب العربي كثيرا من الصور والاخيلة التي أوردها في شعره • كما استوحى مثل هذه الصور من ثقافات أخرى عديدة • وقد يكون من الصعب أن نعرف الأسباب النفسية التي جعلت جوته يتأثر هذا التأثر الواضح بالآداب الشرقية • فقد لا يستطيع ذلك الا عالم ألماني متخصص في جوته •

وقد حاولت في مقالتي هذه أن أبين أن الصورة التي يستطيع مثل جوته أن يستخلصها من قراءته في الشعر العربي لا تتعلق الا بالمعاني الانسانية وما يكون في القصيدة من صور الحياة العربية • وهذا ما حدث في ترجمته لقصيدة (تأبط شرا) حيث فاته الجمال الحسي الذي يتعلق بالموسيقى التي تشيع فيها ، والتي لا يدركها الا العربي • وأنا من المعجبين أشد الاعجاب بهذه القصيدة وخاصة لما فيها من موسيقى تدل على روح الشاعر الثائرة المتلهفة على الأخذ بالثار • ولا أظن أن ترجمة جوتة توحي بشيء من ذلك •

والصورة التي تكونت عند جوته عن الشرق ليست صادقة تماما لأنها تأثرت حتما بخيال جوتة • وهذا لا يمنع أن تكون هذه الصور جميلة مع ما قد يكون فيها من مخالفة للواقع • وجوته نفسه له رأي في الصدق التاريخي فهو يرى أن العبارة المشهور « أيتها الحرية كم من الجرائم ترتكب باسمك » قد تكون نسبتها الى قائلتها غير صحيحة ولكنها تمثل روح العصر تمثيلا صادقا وهو يرى أنها لابد أن تكون قد قيلت في ذلك العهد مهما يكن قائلها • والصور الشعرية أجدر أن تتمتع بمثل هذه الحرية •

قال الأستاذ عبد الغفار مكاوي في مقاله أن جوته رتب هذه القصيدة ترتيبا منطقيا • وكثير من الغربيين يعيبون على آداب الشرق أنها ليست منظمة تنظيما منطقيا• كان الترتيب المنطقي وحده هو الذي يجب أن يتبع في الشعر • وليس هذا صحيحا تماما • فقد يكون الترتيب المنطقي مخالفا لروح القصيدة • وقصيدة (تأبط شرا) من هذا النوع • والترتيب المنطقي لا يتفق مع العواطف المضطربة القلقة التواقة الى الثار •

وليسمح لي أصدقائي في المجلة أن أعتب عليهم في أمر آخر • ذلك أنه يخيل الى أنهم يمثلون فئة ممتازة من المفكرين والأدباء المجددين والتقدميين• وعندي أن هذه الفئة على ما فيهم من مواهب قد ضلوا طريقهم ، حتى أصبح عملهم لا يفيد الثقافة المصرية المعاصرة الا قليلا • ومنهم من يفخر انه يكتب عن فولتير مثلا كما يكتب الفرنسيون •

وليس في هذا فخر للمؤلف المصري • وهذه الدراسات في أحسن حالاتها لا تزيد على المحاضرات التي تلقى في الجامعات هناك • وأغلب الظن أنها تقل عنها كثيرا • وقد تكون لهذه الدراسات فائدة بيداجوجية يفيد منها من لا يعرفون الكثير عن الثقافة الاجنبية ولكنها ليست مما يفخر به مؤلفوها على مواطنيهم • وهي من غير شك لا ترفع من قدر التفكير المصري عند الغربيين • وهم أشد اعجابا بالمؤلف المصري الذي يدلهم على وقع فلسفة فولتير أو شعر راسين على المصريين • وأثر ذلك في بيئة تختلف عن البيئة الفرنسية اختلافا تاما •

ويزعجني أن أرى شاعرا مصريا يكتب قصيدة رمزية • أو مؤلفا يكتب رواية وجودية • ويخيل الى أن المجددين التقدميين يفكرون على النحو الآتي: الرمزية آخر صيحة في أوربا ، فهي أرقى ما وصل اليه التفكير الأوربي • سارتر أشهر مفكر في أوربا (أو كان كذلك قبل عشر سنوات) وعلى ذلك يكون من الوطنية أن ندل الغربيين على أن منا من يستطيع أن يعمل كل ما يعمله أكبر مفكريهم ، ظانين أنهم يرفعون بذلك قدر أمتهم في ميادين الثقافة • وقد شرحت هذه الظاهرة في تحقيق أجرته اليونسكو وسميتها ظاهرة سارتر • هذا التفكير خطأ من أوله الى آخره • فهذه الصيحات الأخيرة في أوربا لا قيمة لها الا لأنها تطور طبيعي للبيئة الغربية • واذا نحن نقلناها عندنا دون أن يكون لها جذور في حياتنا العقلية فسيكون نصيبها الموت كما يحدث « للشتلة » التي تنقل الى غير بيئتها • ومثل ذلك يحدث حتى في العلوم الطبيعية والغربيون لا يحترمون الا الأدب والعلم الصادقين • ولم يعجب الغربيون بشعر طاغور لأنه يشبه ملارميه مثلا • ولم يعجبوا بغاندي لأنه يشبه القديسين بل كان اعجابهم بهذين الرجلين لأنهما يمثلان صفات هندية أصيلة تمثيلا صادقا •

وعندي أن حظ الأمة في المجددين التقدميين أسوأ من حظها في المحافظين الرجعيين • وليس هناك تفاضل في التبعية • والذين يتبعون سارتر أوبرخت ليسوا أرقى من الذين يتبعون أسلوب بديع الزمان • وليسوا أكثر منهم فائدة في تقدم الثقافة العربية • وأرجو أن أرى المجلة تدعو الى تأصيل الأدب فيكون قائما على تطور صادق • ويجب أن نقلع تماما عن التقيد بأحدث الآراء وأحدث المذاهب الأدبية وأحدث الأجهزة وأحدث البحوث العلمية التي لا يكون لها جذور في حياتنا العقلية •



والمؤرخ وليم الصورى

١١٣٠ - ١١٨٥م

بقلم: محمد أحمد حسين

لم يدر بخلد وليم الصورى ، وهو رجل الكنيسة ، ان التاريخ سيمجده ويخلده باعتباره أكبر مؤرخ فى العصور الوسطى عن تاريخ فلسطين والحركة الصليبية . وهو وان شغل منصب رئيس أساقفة صور ، كما شغل فى الوقت نفسه وظيفة مستشار مملكة بيت المقدس الصليبية لم تكن أعماله فى هذين المنصبين شيئا مذكورا بالنسبة للقيمة التاريخية لكتابه الشامل عن فلسطين وسورية زمن الحروب الصليبية .

ولقد ظل وليم الصورى قرابة سبعة عشر عاما يكتب تاريخا شاملا عن بيت المقدس وفلسطين والصليبيين خلال فترة تقرب من خمسة وثمانين عاما طوال القرن الثانى عشر الميلادى . لقد اعتمد معظم المؤرخين الذين كتبوا عن هذه الحقبة على مؤلفات وليم فاعتمد عليه فلكن Wilken فى كتابه عن تاريخ الحروب الصليبية (١) وميشو Michaud فى كتابه « مكتبة الحروب الصليبية (٢) ، وفون سبل (٣) Von Sybel تلميذ المؤرخ رنكه Ranke وروررشت (٤) Rohricht وبروتز Prutz (٥) وغيرهم من المؤرخين أمثال ستيفنسن وجروسيه ويسمان وأصبح ماكتبه الدعامة الأصلية لجميع المؤرخين ، اذ يعتبر السند الأول فيما نقول عن فترة تزيد على نصف قرن ، وهى الفترة من عام ١١٢٧ ـ ١١٨٤ م . لقد اعتمد على مؤرخين دونوا قبله باللغة اللاتينية تاريخ هذه الحروب ، ولكنه اضاف معلومات جديدة جمعها من الوثائق ومن أقوال المعاصرين ، واستخدم بعض المخطوطات العربية ، ومما يزيد فى قيمة تاريخه ان الملك اموري الذى كلفه أول الأمر بكتابة تاريخ حروبه وعلى الأخص حملاته المصرية كان قد أشركه فى بعض مشروعات أعدها لغزو مصر وكان نصيبها الفشل الذريع ، ومما يزيد فى قيمة تاريخه أيضا أنه كان على اتصال بالقسطنطينية وروما ، وبمعنى آخر كان على اتصال بسياسة الأباطرة البيزنطيين وسياسة البابوية ، ومن كانوا يحركون هذه الحروب فى روما والقسطنطينية .

لقد تنوعت المصادر الاصلية عن الحروب الصليبية بين عربية ولاتينية ويونانية وأرمنية وسوريانية وفارسية وتركية ، واللغة اليونانية هى لغة الدولة التى طلبت النجدة والمعونة ، واللغة اللاتينية هى لغة الغرب فى ذلك الوقت الذى بعث بالحجاج المسلمين لاقتطاع أجزاء من الوطن العربى . لقد كتب قبل وليم الصورى مدونات تاريخية عن بيت المقدس وفلسطين والحروب الصليبية . كتب بعضها فى الشرق باللغة اللاتينية ، وكتبها فى أغلب الأحيان بعض رجال الدين أو الفرسان، وكان بعضهم أشبه بالمراسلين الحربيين ، يرسلون لذويهم فى الغرب بمعلومات عن مجريات الأمور فى الشرق ، وكان كثير منهم على صلة بالأمراء الصليبيين ، فقد كان (ريموند الآجيلى) Raymond d'Agiles فى معية ريموند كونت تولوز كما كان فولشر Foucher de Chartnes على اتصال ببلدوين الأول ملك بيت المقدس ، وقد مجد ريموند الاجيلى أهل بروفانس على حساب النورمانديين وكان المؤرخون فى أغلب الأحيان يتبعون ميولهم الشخصية .

(1) *Geschickte der kreuzzuege nach morgenlaendischen und abendlaendischen.* Berichten, 7 vol., Leipzig, 1807-1832.

(2) *Bibliothèques des Croisades*, 2nd ed., 4 vols., Paris, 1829.

(3) Sykel, H. von : *Geschte des Ersten Kreruzzugs*, Dusseldorf, 1841, 2nd ed., Leipzig, 1881.

(4) Roehricht, R. : *Geschichte des Koenigreichs*, Jerusalem, Innsbrueck, 1895.

(5) Prutz : *Kulturgeschichte der Kreuzzuge*,

لقد كان من أهم المؤلفات عن بيت المقدس والحركة الصليبية قبل وليم الصورى ذلك الكتاب المسمى « أعمال الفرنجة وحجاج بيت المقدس » لمؤلف مجهول ، قيل انه كان من أصل نورماندى وكان فى معية بوهمند ، ويعالج الحوادث من مجمع كليرمونت الى معركة عسقلان عام ١٠٩٩ م وقد طبع هذا الكتاب عام ١٦١١ م فى مدينة هانوفر ونشر فى باريس عام ١٨٦٦ ضمن « مجموعة مؤرخى الحروب الصليبية ، ونشره هاجنمير Hagenmeyer عام ١٨٩٠ وقام الدكتور حسن حبشى بترجمته الى اللغة العربية عام ١٩٥٨ بعنوان أعمال الفرنجة وحجاج بيت المقدس) · Fulcheri Carnotensis Historia Hierosoly- mitana »

اما فولشر فقدحضر مجمع كليرمونت عام١٠٩٥م واستمع الى خطاب البابا اربان الثانى ، ورافق الحملة الصليبية الأولى فى معية روبرت النورماندى والكونت (ستيفن دى بلوا) ، ورافق بلدوين الذى أصبح عام ١٠٩٨ م أمير الرها · ولما تولى بلدوين هذا عرش مملكة بيت المقدس ظل فى رفقته حتى وفاته عام ١١١٨ م ، وقد قضى جميع ايامه فى فلسطين ، ولم يعد الى أوروبا حتى توفى عام ١١٢٧ م لقد ألف فولشر كتابه عن (أعمال الفرنجة عند حجهم الى بيت المقدس) ·

وكان بونجرز Bongars أول من نشر هذا المؤلف الذى يعالج الحوادث الى عام ١١٢٧ م ، ومن المرجح انه بدأ تدوين الجزء الأول من تاريخه عام ١١٠١ م بعد أن أصبحت بيت المقدس مقره الثابت ·

لقد اعتمد وليم الصورى على فولشر ، ولكن الذى نلاحظه انه أضاف الجديد من المعلومات التاريخية التى استقاها من الوثائق ، وقد قام المؤرخ (هاجنمير) بعمل دراسات مقارنة لمصادر وليم وبين مدى اعتماده على من سبقه من المؤرخين ·

لقد كان بونجرز Jacques Bongars (١٥٥٤ ـ ١٦١٢ م) أول من فكر فى جمع المصادر اللاتينية عن فلسطين وسورية والحروب الصليبية ، وقد تنقل بين المدن الاوروبيةوأرسله هنرى الرابع ملك فرنسا فى سفارات الى الأمراء الألمان ، وأهدى مجموعته التى تحوى هذه المصادر الى لويس الثالث عشر ملك فرنسا ، وقد نشرت هذه المجموعة عام ١٦١١ بعنوان Gesta Dei per Francos ومنذ عام ١٧٣٩ قام البندكتيون بجمع الوثائق اللاتينية ، وفى عام ١٧٧٠ م ضموا اليها ماكتبه المؤرخون العرب عن هذه الحروب ، وقد نشرت هذه المجموعة فى الفترة ١٨٤١ ـ ١٩٠٦ ونشرت مجموعة المؤرخين الغربيين فى خمسة أجزاء من هذه المجموعة فى الفترة ١٨٤٤ ـ ١٨٩٥ ·

اما معاصرو وليم الصورى من المؤرخين العرب فقد كتب بعضهم مؤلفات عن هذه الحقبة ،ومنهم ابن القلانسى (٤٦٥ – ٥٥٥ هـ = ١٠٧٣ – ١١٦٠ م) الذى كتب « ذيل تاريخ دمشق » وهو مصدر هام اعتمد عليه كل من ابن الاثير وابو شامة المقدسى وكذلك العماد الأصفهانى (٥١٩ – ٥٩٧ هـ = ١١٢٥ – ١٢٠١ م) الذى كان شاهد عيان لمعركة حطين ٥٨٣ هـ = ١١٨٧ م وقد دون حوادث عصره فى كتابه (الفيح القسى فى الفتح القدسى) وفى كتابه (البرق الشامى) ·

كذلك كان أسامة بن منقذ (٤٨٨ ـ ٥٨٤هـ = ١٠٩٥ ـ ١١٨٨ م) معاصرا وعاش فى بلاط عماد الدين زنكى ونور الدين محمود وصلاح الدين وترك لنا وصفا دقيقا لحوادث هذه الحقبة فى كتابه (الاعتبار) الذى سجل فيه تجاربه ويدون فيه ملاحظاته عن الصليبيين ·

ومن معاصرى وليم الصورى ابن جبير (٥٤٠ ـ ٦١٤ هـ = ١١٤٥ ـ ١٢١٧ م) الذى زار صور وامضى بها ما يزيد على عشرة أيام فى شهر سبتمبر ١١٨٤ · والف كتابه (تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الأسفار) أو رحلة ابن جبير وقد وصف كثيرا من مدن فلسطين وتحدث عن التجارة وسير القوافل واختلاط المسلمين بالصليبيين ومن الجائز أن وليم الصورى قد تأثر بطريق غير مباشر بما جمعه ابن جبير فى رحلاته· ·

أما القاضى الفاضل عبد الرحيم البيسانى (٥٢٩ ـ ٥٩٦ هـ = ١١٣٥ ـ ١٢٠٠ م) فقد كان يشغل أيام صلاح الدين وظيفة مماثلةللتى كان يشغلها وليم أيام بلدوين الرابع ، فكان يشرف على المكاتبات السلطانية ولديه الوثائق التاريخية ، وتعتبر رسائله التى كان يبعث بها صلاح الدين الى الخليفة فى بغداد وكذلك المتحددات ، أصدق الوثائق الرسمية عن فلسطين وسورية زمن الحروب الصليبية ·

ان الدراسات المقارنة لهذه المصادر الاصلية غير متوفرة ولا تزال البحوث فى هذا المجال شحيحة فينقصنا عقد موازنات بين المؤرخين العرب والمؤرخين اللاتينيين فهناك وجهات نظر متباينة فى تدوين الحوادث وتتبع الاخبار وليس من شك فى أن عقد موازنات بين روايات وليم الصورى وبين روايات العماد الاصفهانى فى (البرق الشامى) • أو (الفيح القسى) من البحوث التى تجلو كثيرا من أصول الفكر التاريخى فى الشرق والغرب زمن الحروب الصليبية •

حياة وليم الصورى :

كتب كثير من المؤرخين امثال ميشو Michaud وفون سبل Von Sybel وبروتز Prutz عن حياة وليم الصورى

ولكنهم اختلفوا كثيرا فى نشأته ونسبه • وقد اتفقوا على أنه ولد فى بيت المقدس حوالى عام ١١٣٠ م حيث أمضى طفولته وصباه فى فلسطين ، ونحن نعلم أن معاصره القاضى الفاضل عبد الرحيم البيسانى ولد حوالى عام ١١٣٥ م • ووليم ايطالى الجنسية ومن أصل نورماندى وقد قيل ان والده لم يكن من طبقة النبلاء ولا من رجال الحرب ، بل كان يشتغل بالتجارة وما أكثر التجار الايطاليين الذين استقروا فى الاراضى المقدسة • وان المادة التاريخية التى دونها فى كتبه لتشهد على غزارة معلوماته عن بيت المقدس وشوارعها ومبانيها ، وقد كتب (لندجرين) Lundgreen عن هذا الموضوع فى بحث قيم عرض فيه وصفا دقيقا لبيت المقدس فى القرن الثانى عشر الميلادى زمن وليم الصورى • (٦)

كان وليم يجيد لغات كثيرة منها اللاتينية واليونانية والفرنسية والعربية والعبرية والفارسية وقد شارك فى تربيته بطرس البرشلوقى من رجال الكنيسة ، كما كان على اتصال ببطريق بيت المقدس ولعله عزم منذ كان يافعا على أن يكرس حياته لخدمة الكنيسة ولدراسة اللاهوت ، ومن حسن حظه أن عين بطرس البرشلوقى رئيسا لأساقفة صور حينما بلغ وليم الثامنة من عمره وقد سافر الى ايطاليا لدراسة القانون حوالى ١١٦١ م وظل هناك يتنقل بين جامعاتها حتى عام ١١٦٣ م ، والحق أن الفترة من ١١٦١ - ١١٦٣ من حياة وليم فترة غامضة ، ولما أتم دراساته الجامعية عاد الى صور ونحن نعلم أن الصراع فى ذلك الوقت كان قائما بين نورالدين والصليبيين كما كان التسابق بينهما على الاستيلاء على مصر على أشده ، وقد أصبح وليم عام ١١٦٧ رئيس شمامسة صور Archdeacon وكان على اتصال دائم بأمورى ملك بيت المقدس (١١٦٢ - ١١٧٤ م) الذى كان يسعى فى ذلك الوقت لضم مصر الى املاك الصليبيين ليثبت ملكه فى بيت المقدس ولكن الفشل كان حليفه ، وليس من شك أن حملاته على مصر شجعته على أن يفكر فى تدوين تاريخه وانتصاراته على عادة الغزاة والفاتحين ، وقد خيل اليه انه سينتصر فى حملاته فطلب من وليم منذ عام ١١٦٧ م وهو نفس العام الذى شغل فيه منصب رئيس شمامسة صور أن يكتب سيرته ويؤرخ لعصره Gesta Amalrici Regis ، كما أرسله فى سفارة الى القسطنطينية لمقابلة الامبراطور (ما نويل) وابرام اتفاقية التعاون بين الصليبيين والامبراطور بشأن غزو مصر ، ولا شك ان وليم قد استفاد من هذه الزيارة ، وزادت خبرته بشأن سياسة البيزنطيين نحو مصر ونحو الصليبيين ، ولكنه حينما عاد وجد أن الملك قد قام بحملته على مصر وحده دون انتظار العون من بيزنطة ، وقد رحل وليم أيضا الى روما وقابل البابا ودافع عن نفسه ضد ما وجهه اليه رئيس أساقفه صور من اتهامات مالية، وقد ظل غائبا عن بيت المقدس فترة تقرب من عام ، ولم يتقابل مع أمورى بعد عودته من مصر الا فى ديسمبر ١١٦٩ م ،ولاشك أن وليم قد قرأ على الملك مادونه فى كتابه وتبادلا الآراء بشأن مصر وأهميتها • وفى عام ١١٧٠ م طلب أمورى أن يكتب وليم - بالاضافة الى ما كتبه - عن فلسطين والحملات الصليبية الأولى ، فبدأ منذ ذلك الوقت يكتب كتابه المسمى « تاريخ مملكة بيت المقدس »
Gesta Hiersolymitanorum
ويحوى هذا الكتاب تاريخ المملكة منذ عام ١٠٩٤ م الى أوائل عهد أمورى أى، عام ١١٦٣ م ، وقد اضطر أن يوقف العمل مؤقتا فى كتابه الأول ، وقد اهتم بجمع الروايات وفحص الوثائق ومناقشة المعاصرين الذين شهدوا تاسيس الولايات الصليبية الاولى ، واطلع على المدونات التاريخية التى كتبها من سبقه من المؤرخين ، والأمر الذى لا شك فيه أن الملك كان يطلع على مايكتبه وليم الذى كان يقرأ له مايسجله من أحداث ، وعلينا أن نلاحظ أن الغرض فى ذلك

(6) Lundgreen, F. : *Das Jerusalem des Wilhelm Von Tyrus und die Gegenwart.* (Neue kirchlicher Zeitschrift (1909), 973-992.

الوقت كان غرضا محدودا ، فكان على وليم ان يشرح آرائه للملك ، وكان الملك يتدبر بامعان مايسمعه عن تاريخ فلسطين والحملات الصليبية، وشعر بحاجته لدراسة تاريخ الشرق وحضارته، وشغف بحضارة القاهرة وعظمتها منذ حملته الاخيرة ، فطلب من وليم أن يكتب ايضا عن تاريخ الشرق والعرب والاسلام وامده بالمصادر العربية ولعلها هي جزء من مكتبة اسامة بن منقذ (١٠٩٥ — ١١٨٨) التى صادرها بلدوين الثالث حينما غرقت السفن التى تحملها قرب عكا عام ١١٥٤ ونحن نعلم أن أسامة عند مغادرته القاهرة ترك بها مكتبته وتحدث عن ذلك فى كتابه « الاعتبار » (٧) .

بدأ وليم منذ عام ١١٧٤م يكتب كتابه الثالث « اعمال أمراء الشرق Orientalium Principum Gesta » وذكر لنا أنه اعتمد فى تاليفه على مصادر عربية وأنه انتهى بحوادثه الى عام ١١٨٢ م ومن المؤسف حقا أننا فقدنا هذا الكتاب ، ولو أن (جاك دى فترى) Jacques de Vitry استعان به فى كتابه عن تاريخ الشرق (١)

لقد اعتمد وليم على كتاب سعيد بن البطريق (٢٦٣ — ٣٢٨ هـ) الذى كان بطريقا للاسكندرية وكان يدعى (اتشيوس) Eutychius والف كتاب (التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق) وعالج فيه الحوادث الى عام ٩٣٧ م (٨) وليس من شك ان وليم استخدم مصادر عربية اخرى ليكتب عن الحوادث الى عام ١١٨٢م ولكننا لم نتأكد من معرفة هذه المصادر . لم يقتصر نشاط وليم فى هذه الفترة على الكتابة التاريخية بل ان الملك كلفه منذ عام ١١٧٠ بتربية ابنه الذى اصبح فيما بعد ملكا على بيت المقدس باسم بلدوين الرابع .

لقد أتم وليم فى عهد أمورى كتابة جزء كبير من تاريخه العام وتاريخ أمراء الشرق ، ومن سوء حظه أن الملك توفى فى يولية ١١٧٤ م قبل أن يتمم كتابة تاريخه وخلفه على العرش تلميذه بلدوين الرابع (١١٧٤ — ١١٨٥) وعين ميلون

(7) Hitti, P.K. : *An Arab Syrian Gentleman and Warrior*, p. 61.

دى بلانسى Milon de Plancy وصيا وكان الملك فى الثالثة عشر من عمره ولم تكن العلاقات فى ذلك الوقت بين وليم وبين الوصى على العرش مرضية وفكر فى انهاء تاريخه والتفرغ لأعمال وظيفته الدينية ، أى انه اراد ان ينتهى تاريخه الى عام ١١٧٤ م ولكن الحوادث تبدلت فتغيرت آراؤه ، اذ قتل الوصى فى نفس العام فى مدينة عكا ، وعين ريموند الثالث وصيا على العرش الى ان يبلغ الملك سن الخامسة عشرة وفى نفس العام عين وليم مستشارا للمملكة حيث توفى المستشار (رالف) فى ابريل من نفس العام ، وفى ٦ يونية ١١٧٥ م عين رئيسا لأساقفة صور ، فتغيرت نظرة وليم الى الحياة وزادت أعباؤه السياسية واصبح وثيق الصلة بالملك وشغل بمهام الدولة ومنذ عام ١١٧٦ بلغ الملك سن الخامسة عشر وانتهت الوصاية على العرش واصبح وليم المدبر الحقيقى لشئون المملكة واصبحت مقاليد الامور كلها بيده .

لقد غاب وليم عن مملكة بيت المقدس فترة تزيد على سنتين ١١٧٨ — ١١٨٠ م فبعد أن حضر مجلس اللتيران الثالث ارسله البابا اسكندر فى [illegible] فارنا ، لدى الامبراطور البيزنطى فى القسطنطينية ، وبعد أن أتم رسالته عاد الى بيت المقدس فوجد الأمور قد اختلت ، والأحوال قد اضطربت ، فقد تزوجت (سبيلا) من (جى دى لوزنيان) Guy de Lusignan الأمر الذى لم يرض عنه ريموند ولم يكن ليرضى عنه وليم ، واصبح (جى دى لوزنيان) وارثا للعرش ، هذا وقد مات البطريق (أما لريك) فى أكتوبر عام ١١٨٠ وعين (هرقل) بطريقا ، وكان ذلك بمساعدة حزب والدة الملك وكان أثر ذلك على وليم كبيرا ، وضاعت آماله واثر العزلة والتفرغ لكتابة تاريخه .

ان وفاة وليم الصورى كانت حوالى ١٥ مايو ١١٨٥ م اذ ان وكيله عين فى ذلك الوقت مستشارا للمملكة .

لقد عاش وليم ايامه الأخيرة فى شبة عزلة ، اذ لم يكن راضيا عن تصريف الأمور ، وكانت هذه

الفترة هي فترة استعداد صلاح الدين للقضاء على الصليبيين تلك الاستعدادات التى انتهت بهزيمة الصليبيين الساحقة فى معركة حطين فى يوليه ١١٨٧م وظلت البلاد تسير من سيىء الى أسوأ فقد كان (جى دى لوزنيان) وصيا ووارثا للعرش ولكن سوء ادارته اغضبت الملكة ومعظم النبلاء ، فعزل من الوصاية وعين مكانه ابن مونتفرات ان هـــذه الفترة من تاريخ الصليبيين فى فلسطين وسورية هى فترة الهزيمة والانقسام الداخلى فعكف فيها وليم على انجاز مؤلفه التاريخى ·

اذا جاز لنا أن نقسم حياة وليم الصورى مؤرخا فاننا نلاحظ أنه مر وهو يكتب مؤلفاته بمراحل مختلفة ، ففى المرحلة الاولى كان يكتب سيرة اموری Gesta Amalrici regis ارضاء لنزوات الملك ، وقد بدأ العمل فى مؤلفه هذا منذ عام ١١٦٧ م ولم يكن راضيا عن ذلك فقد أبعده التاليف عن أعمال وظيفته الدينية ، وليس من شك أنه لم يفكر فى ذلك الوقت فى نشر بحوثه ، بل كان يقرأ ما يكتبه على الملك واعتمد فى تاليفه على خبرته الشخصية وما كان الملك نفسه يقدمه من آراء ، وكانت الحملات المصرية أهم ما يعنيه ، ثم بدأ من عام ١١٧٠ م يعمل فى مؤلف آخر ، وهو تاريخ فلسطين ومملكة بيت المقدس منذ عام ١٠٩٥ الى أوائل حكم أمورى عام ١١٦٣ م ، ثم بدأ قبل عام ١١٧٤م يكتب عن أمراء الشرق وتاريخ العرب

Gesta Orientalium Principum

وقد أخذ يعمل فى هذين الكتابين الأخيرين الى عام ١١٧٥ م ولا جدال فى أن أعماله الرسمية شغلته فترة تقرب من خمسة أعوام ، فلم يكتب التاريخ بانتظام ، وظل كذلك الى عام ١١٨٠ م حيث ساء مركزه السياسى فبدأ يتفرغ للكتـــابة والتأليف وكان قد قارب الانتهاء من كتابة تاريخه عن مملكة بيت المقدس الى أوائل حكم أمورى

« Gesta Hiersolymitanorum regum

فبدأ يدمج الكتابين فى مؤلف واحد، ثم ضم الى ذلك أجزاء من تاريخه عن الشرق والغرب وأصبح لديه كتاب شامل عن أعمـــال الصليبيين وتاريخ فلسطين وسورية ، وفيه تتبع الحوادث الى عام ١١٨٠ م وكان يروم ان ينتهى بعام ١١٨٢ م ، ولكنه اضاف تعديلات جديدة منذ عـــام ١١٨٣ وكتب المقدمـــة Prologue منذ عام ١١٨٤م فصل فيها القول فى تقسيم مؤلفه الى ٢٣ كتابا، وقسم كل كتاب الى فصول وكانت هذه المقدمة آخر ما كتبه فى مؤلفه الشامل الذى اطلق عليه فيما بعد (تاريخ الاعمال التى حدثت فيما وراء البحار)

(A History of Deeds done beyond the Sea)

وهي ترجمة للعنوان اللاتيني للكتاب

« Historia verum in partibus transmarinis gestarum »

هذا هو تاريخ مجمل لتطور فكرة تاليف كتـــاب شامل عن فلسطين والحروب الصليبية الذى قام به وليم الصورى وهو اهم كتاب ظهر فى العصور الوسطى واهم مرجع للمؤرخين جميعا الى يومنا هذا ·

لقد قسم المؤلف مصنفه الى ٢٣ كتابا ، فعالج فى الكتب الخمسة الأولى (١ ـ ٥) موضوعات منها تاريخ بيت المقدس وجيوش الصليبيين وموقعه نيقية والاستيلاء على انطالية ومن (٥ ـ ١٠) تحدث عن خلافات الأمراء الصليبيين والاستيلاء على بيت المقدس وتاريخ جودفرى وسياســـته ثم سيرة بلدوين الاول ومن (١١ ـ ١٦) تحـــدث عن بلدوين الثانى والاستيلاء على صـــور والملك فولك والملك بلدوين الثالث ، ومن (١٧ ـ ٢١) شرح موقع عسقلان واهميتها للاستيلاء على مصر ثم الحملات المصرية فى عهـــد أمورى وموقف البيزنطيين وسيرة بلدوين الرابع ، أما فى الكتاب الثانى والعشرين والثالث والعشرين فقـــد تحدث عن النزاع الداخلى وموقف ريموند الثالث وانهيار مملكة بيت المقدس ·

ان ما كتبه وليم عن تاريخ الشرق وعلى الاخص ماكتبه عن نور الدين وصلاح الدين كان المـــادة التاريخية التى اعتمد عليهـــا المؤرخون والأدباء الأوربيون فى دراســـتهم لفلســـطين والشرق زمن الحروب الصليبية · ولا نزال فى حاجة لتحديد مدى استفادة رجـــال الأدب والدين من تاريخ وليـــم

الصورى حينما حاولوا ان يكتبوا عن الشرق زمن الحروب الصليبية .

أما عن المنهج التاريخي فيمكننا تحديده من دراسة طريقة استخدامه للمصادر ، والأمر الذى لا شك فيه ان وليم في الفترة الاولى من حياته فى عهد أمورى كان يكتب بدوافع خاصة تخالف تلك النوازع التى كانت تدفعه فى عهد تلميذه بلدوين الرابع ، ففى الفترة الاولى كانت خبرتـه بالسياسة والحكم محدودة ، ولم تكن ملكة النقـد لديه قد نمت بعد ، ولكنه حينما زادت مسئولياته فى عهد بلدوين الرابع ، اذ كان مستشارا للملك، سيطرت عليه دوافع جديدة ، وفى أيامه الاخيـرة حينما ابعدته الظروف عن السياسة والحكم ورأى فى الدولة بوادر الانهيار ظهرت نوازع جديدة فى كتاباته يمكننا تقديرها فيما كتبه بعد عـــام ١١٨٠ م وعلى الاخص فى الكتب واحد وعشرين واثنين وعشرين وثلاثة وعشرين حيث أودع فيها خبرته وآراءه عن السياسة والحكم ، وهذهالفصول الاخيرة تدل دلالة واضحة على مقدرته التاريخيـة وعلى نزعته الى وزن الامور بميزان عادل بعيدا عن المصالح الشخصية .

ليس من شك أن وليم اعتمد فى كتاباته عن الفترة قبل عام ١١٢٧ م على ما كتبه بعضالمؤرخين ولكنه استخدم وثائق جديدة وناقش أشخاصـا شاهدوا الحوادث ، وقد أوضـح المؤرخ الالمانى (هاجنمير) Hagenmeyer كيف استخدم وليم المصادر التاريخيـة ، وكيف وازن بعضها ببعض واختار وليم المادة التىاعتقد فى صحتها ، فهو فى كتاباته عن هذه الفترة كان مؤرخا ناقدا يفحص ويحقق .

أما عن الفترة من ١١٤٤ ــ ١١٨٤ م فقد كان المصدر الوحيد ، فقد خبر الامور واشترك فى الحكم وتنقل بين القسطنطينية وروما . امـا بشان توقيت الحوادث عند وليم فقد جاء كتابه مملوءا بالمتناقضات ، فقد اخطأ فى تحديد سنى حـكم الملوك وأكبر مثل على ذلك انه جعل وفاة الملك أمورى عام ١١٧٣ م مع ان الثابت أنه توفى عام ١١٧٤م ، وقد قام المؤرخ ستيفنسن Stevenson بدراسة تاريخية وكشف عن اخطاء كثـيرة الامر الذى حدا بعض المؤرخين الى الاعتقاد أن يدا عبثت بالمتن فغيرت وبدلت (٩) .

ان نسخا من مؤلفات وليم قد وصلت الى كثير من أصدقائه ، وعلى الاخص (بالين دى ابلين) Balian d'Ibelin الذى كانت أمـلاكه قريبـة من صور ، وليس من شك ان المؤرخ (ارنول) الذى كان فى معية (١١) باليان قد اطلع عليها، واخذ يؤرخ للحوادث منذ عام ١١٨٠ م ، وكان حاضرا معركة (حطين) فى يولية ١١٨٧م ، ومن المرجح ان رجال الحملة الصليبية الثالثة ــ وقد كانت صور مركز العمليات الحربية ــ قد اطلعوا على مؤلفات وليم ، كما أنه من المؤكد ان (جاك دى فترى) (Jacques de Vitry) قد حصل على نسخ من مؤلفه عن (أمراء الشرق) ومؤلفه عن (مملكة بيت المقدس) فى مدينـة دمياط عام ١٢١٨م هذا وقد حصل بطرس اسقف مدينة ونشيستر بانجلترا على نسخه من مؤلفه عام ١٢٣١ م عقب زيارته لبيت المقدس واطلع عليها كثير من المؤرخين الانجليز ، ويرجح أن نسخة المتحف البريطانى ترجع الى القرن الثالث عشر .

لقد قام كثير من المؤرخين باتمام تاريخ وليـم الصورى باللغـــة اللاتينية ولقد فقدنا كثيرا من النسخ الاصلية لهذه التكملة ، وقد ترجم تاريخ وليم الى اللغة الفرنسية القديمة طوال القـــرن الثالث عشر الميلادى وتعددت النسخ المترجمة ودار حولها جدل تاريخي مستفيض ، وقام المؤرخون باعداد موازنات متعددة .

ان الأمر الذى يحتاج اليه المؤرخون حقا هو عقد موازنات بين ما كتبـــه المؤرخون العرب المعاصرون أمثال (ابن القلانسى) و (العمـــاد الاصفهانى) و (القاضى الفاضل) و (أسـامة ابن منقذ) وبين ما كتبه وليم الصورى عنفلسطين وبيت المقدس والحروب الصليبية والخطط الحربية والحياة الاجتماعية والاقتصادية طوال القرن الثانى عشر الميلادى .

(8) Stevenson, W.B. : *The Crusaders in the East*, Cambridge, pp. 361-371.

قصة قصيرة

عايز حاجة؟

بقلم :
د. عبد الغفار مكاوى

كان هذا هو السؤال الذى عرفناها به . هذه المرأة الظريفة المسكينة ، الملفوفة فى السواد من رأسها الى قدميها ـ كأنما خرجت من مستنقع الحزن الابدى ـ ذات الوجه الصغير الشاحب ، والعينين اللتين يطالعنا منهما أسى جارف ، ولكنه مستسلم وديع كنا نراها تسير فى شوارع قريتنا بلا انقطاع ، حتى خيل الينا انها ولدت ماشية ذراعاها تستريحان على صدرها الضيق الذى لايكاد يعلو أو يهبط ، تسندان ملاءتها الذابلة المغبرة ـ لطول ما تعرضت للشمس والتراب ، وعيناها ـ نعم عيناها ، فقد كان كل ما فيها هاتان العينان اللتان لم يخلق الجسد الا ليحملها ـ تتابعان عابرى السبيل فى اشفاق لا حد له ، وتغمران بالحنان كل ما تصادفه الرجال العائدين من الحقول ، والنساء الذاهبات الى السوق او المأتم ، والأطفال الذاهبين الى الكتاب أو المدرسة البعيدة حتى الحيوانات التى تجرى على رزقها كان لها من حنانها نصيب .. تقابل انسانا ـ وليكن فلاحا عائدا من حقله ومعه جاموسته وحماره وكلبه وقد تكون معه امرأته وطفله على ظهر الحمار أو سائرين على الأرض فتقف أمام موكبه الصغير فتقول فجأة :

ـ عايز حاجة يا حبيبى ؟ ..

ويوقف الفلاح جاموسته وحماره اللذين ينصتان تنبها لذلك ويسأل بدوره :

ـ حاجة ايه يا حاجة ؟ ..

فترد بصوتها الهادىء المبحوح قليلا :

ـ اى حاجة فى نفسك يا ابنى .. قول عالى انت عاوزه ..

ويسكت الرجل لا يدرى ماذا يقول أو يفعل .. ويدور الكلب حولها ويتشممها وينبح غاضبا للوقفة التى لا داعى لها . وتتصعب المرأة وتضع يدها على خدها :

ـ يا عينى عليك ..

وينتبه الرجل الى نفسه فيقول وهو يجذب حبل الجاموسة :

ـ ادعى لربنا يسترنا واياك يا حاجة ..

فتقول المرأة بصوتها الهادىء الطبيعى وهى ترى القافلة الصغيرة تبتعد عنها :

ـ حاضر يا ابنى .. مستورة ان شاء الله .

ثم تمضى فى طريقها الذى لا يدرى احد من أين يبدأ ولا أين ينتهى ، بغير أن تنتبه الى دعوة الى الله أن يشفيها ويشفى مرضانا ومرضى المسلمين بحق هذا اليوم ، او ضحكة يعبر بها صاحبها عما فى الدنيا من عجائب وأحوال .



فى البداية لم يكن يدرى أحد كيف يجيب على سؤالها أو ماذا يقول او يتصرف حيالها فالسؤال يلقى فجأة ، بصوت حنون فيه بحة كشهقة طفل يبكى ، يخرج من فمها طبيعيا كالنفس الذى يخرج من فمها ، فلا يثير اى رغبة فى الجواب أو جهد فى البحث عنه ٠

ـ « عايز حاجة يا ابنى » ؟ أو « عايز حاجة يا حبيبى » ؟ ٠٠

تاتى هادئة وثابتة كان صاحبها يقول :

ـ ازى صحتك ؟ ٠٠ أو سلامات يا ابنى أو ان شاء الله تكونو بخير ٠٠

شىء كان يلقى علينا فنراه أمامنا كما نرى شجرة أو نهرا أو سحابة ٠٠ ولا يخطر ببـــال أحد أن يسال ماذا تريد الشجرة أو النهر أو السحابة ٠٠ فكما يسير الناس فى شوارع قريتنا وحاراتها فيقابلون عربة يجرها حصان أو كلبا ينبح بغير سبب ، او قطة تقف على عتبة باب أو طفلا يبكى على ذراع أمه أو شحاذا يمدح النبى ويطلب الاجر والثواب لعباد الله ، فلا يجد أحد فى ذلك شيئا غير مالوف فكذلك صاروا مع الزمن يقابلون هذه المراة فيتوقعون أن تقف هادئة امامهم وتلقى عليهم بسؤالها الذى لا يتغير :

ـ عايز حاجة ؟ ٠٠

صحيح أننا كنا فى مبدا الأمر نصـــاب بالحيرة والمفاجاة ٠ ويرتج علينا لحظة فلا ندرى بم نجيب، وقدنفكر بالفعل فى أن نفضى بحاجة تدور فى نفوسنا ، لكن الواحد منا كان يصحو بعد قليل على هذا الشبح الآدمى الواقف أمامه ، ويسال نفسه ماذا يمكن أن تفعله هذه المسكينة من أجله ، وهل فعلت هى لنفسها شيئا أو قضت لنفسها حاجـة حتى تسال الناس عن حاجاتهم ٠ وكانت تقـابل الرجل منا فتتجه نحوه وتقف أمامه فيضــــطر أن يوقف سيره وينتظر سؤالها الذى يكون قد سمعه منها أو سمع به من أحد الناس ٠٠ وغالبامايشده شىء مجهول الى الارض ويمنعه من المضى فى طريقه، ربما يكون حب الاستطلاع أو الخوف من الاساءة الى مخلوق يرى بنفسه ضعفه وسوء حاله ، أو الرغبة الخفية التى تجعلنا نشتاق لانسان يسالنا عن حاجتنا والامل الغامض فى أنه ربما ساعدنا على قضائها ٠ يكون الواحد منا سائرا فى طريقه ، واذا به يسمع السؤال الذى عرفناه من قبل :

ـ عايز حاجة يا حبيبى ؟ ٠٠

ويقف بحسن نية أو لاحســـاس خفى بان كل انسان لا بد أن يعوز حاجة ويسال :

ـ نعم يا ست ؟ ٠٠

وتكون المرأة قد اقتربت منه ووقفت أمامـه وجها لوجه وثبتت عليه عينين تفيضـــان بعطف لا حد له :

ـ باقول عايز حاجة يا ابنى ؟ ٠٠

ويسال ـ عن دهشة أو مكر أو رغبة فى الدعابة أو لمجرد أننا نريد أن نسد الباب الذى يأتى منه الريح ـ

ـ حاجة زى ايه يا ستى ؟ ٠٠

فتقول فى صوتها الهادىء :

ـ اى حاجة يا حبيبى ٠٠ قول اللى نفســك فيه ٠٠

فيسال وقد بدات الابتسامة تكسو الشفتين :

يعنى لو قلت لك على حاجة تعمليها ؟

فتقول : ـ العمل عمل الله يا حبيبى ٠٠ قول وانا اقول لهم ٠٠

ويحفزنا هذا الى سؤال جديد : ـ مين همـه يا حاجة ؟ ٠٠

وفجاة ترفع راسها الى السماء ثم تخفضهـــا الى الارض وتشير هنا وهناك وتمسح على وجهها وصدرها وتقول :

ـ مين ؟ حد يجهلهم ؟ دول ملو السماء والأرض يا حبيبى ٠٠

وبالطبع لا يجد الانسان بعد ذلك رغبة فى اطالة الحديث ولا الافضاء بحاجته ، بل يكتفى بالدعاء الى الله أن يشفيها ويشفى المسلمين ويسترنا واياها دنيا وآخرة ٠٠ أو قد يحن قلبه فيضع يده فى جيبه ويمدها اليها بما قسم ، حسنة لله بعيدة عن كل الالسن والعيون ٠ واذا بها تتراجع فجأة وتسحب يدها التى كانت تشير بها الى الارض والسماء كأنها تخشى عليها من لدغة عقرب أو ثعبان وتقـــول بصوتها الذى ترن فيه الآن بحته الحزينة المصدومة:

ـ لا يا حبيبى ٠٠ مستورة والحمد لله ٠٠ والنبى مستورة ٠٠

وتعزم عليها فتقول فى عتاب :

ـ لا يا بنى ٠٠ ده اللى عندى فايض على ٠٠ اذا كنت انت عاوز حاجة قول ٠ قول يا حبيبى وأنا أقول لهم ٠ قل يا ابنى ٠٠ عاوز حاجة ؟ ٠٠

كان هذا فى البداية هو موقفنا منها ٠ أو كان يمكن أن يظل هو موقفنا منها لولا أن تدخلت بعد ذلك الاطفال والنساء ٠ كان يمكن أن نستمر على برنا بها ، واشفاقنا عليها وسماعنا لسؤالها كأنه تحية منها أو واجب كتب عليها ـ لسبب لاندريه ولم نهتم بالبحث وراءه ـ أن تؤديه كلما قابلت أحدا منا أو قابلها ٠ ولكن ماذا تفعل اذا كانت الدنيا لا تخلو من الاطفال فى كل وقت وبخاصة

فى الصباح عندما يذهبون الى الحقل او الكتاب او المدرسة ٠٠ ولا تخلو ايضا من النساء الثرثارات فى البيوت وعلى الترع وفى الأســـواق ؟ وبدات شفقتنا عليها تزداد كلما رأيناها تقف مع جماعة من الأطفال او امراة أو بنت صغيرة ونسأل الله فى أنفسنا أن تمر الحكاية بسلام ٠٠ وبدأنا نحس أن الأمر لا بد أن يتطور الى السخرية بها او الرغبة فى التسلى عليها ٠ وكنا فى أول الامر نقابل ذلك بالابتسام ونراه شيئا لا مفر منه ٠٠ الى أن زادت مخاوفنا من أن ينقلب الحوار البرىء بينها وبين اطفالنا ونسائنا فيصبح مصدر أذى لها ، وهى التى لا يرضى بأذاها الخـــالق ولا المخلوق ٠ كانت تلقى الطفل أو مجموعة الأطفال فتقبل عليهم راضية باسمة وتسألهم فى حنان لا مزيد عليه :

ـ عايز حاجة يا حبيبى انت وهو ؟ ٠٠

فيسأل الأطفال : حاجة زى ايه يا حاجة ؟ ٠٠

فتقول فى ثقة : أى حاجة يا حبيبى ٠٠ قول نفسك فى ايه ؟ ٠٠

فتقول فى ثقة : اى حاجة يا حبيبى ٠٠ قول نفسك فى ايه ؟ ٠٠

ولا يصدق الأطفال فتنهال طلباتهم :

ـ عايز جزمة وجلابية جديدة ٠٠

ـ عايز كورة شراب ٠٠

ـ وأنا عايز كورة كاوتش ٠٠

ـ وأنا حصالة مليانة فلوس ٠٠

ـ وأنا عايز أنجح وأروح مصر ٠٠

وتجيب المرأة فى هدوء : حاضر ٠ حاضر يا ابنى ٠٠ ان شاء الله اقول لهم ٠

وقد يسأل أحدهم فجاة : مين هم ياحاجة ؟

فتجيب مندهشة من جهله : مين ؟ اخواتكم اللى فوقكم وتحتيكم ٠٠ أولياء الله الصالحين ٠٠

ويزيط الأطفال وتتداخل هتافاتهم : طيب قولى لهم ما يتأخروش ٠٠ اوعى تنسى يا حاجة ٠٠٠ الجزمة والجلابية لازم يكونوا جداد ٠٠ الحصـــالة يا تكون مليانة يا بلاش ٠٠ ما تنسيش تطلبى ملاية جديدة لنفسك يا حاجة ٠٠ يالله يا حاجة على هناك على طول ٠٠ وقد تند عن أحدهم صيحة يرددهـــا الباقون : المجنونة اهه ٠٠ العبيطة اهه ٠٠ بل قد يتطور الأمر فيشدها أحدهم من ذيل ملاءتهـــا او يقذفها بكومة من التراب او بحجر ٠ فاذا تصادف مرور أحد منا نهرهم بعنف ٠٠ وانقذها من صياحهم وأذاهم ، ونصحها أن تترك الأطفال فى حالهـــم وتكتفى بتوجيه سؤالها الى الرجال ٠

هكذا ٠٠ او قريبا من هذا ٠٠ مضى الأمر ايضا مع النساء ٠٠ فلا يدرى أحد ابدا ماذا يحدث له لو استوقف امراة فى الطريق ٠ وحتى لو كنت نريد أن نسأل عن شارع أو عنوان لكان فى هذا فى هذا ما فيه من اثارة الريب والشكوك ٠ ولو سلمت من هذا فربما لا تسلم من حديث طـويل لا يعلم الا الله متى ينتهى اذ لا يعلم غيره كيف ولا متى ولا لماذا بدأ ٠٠ المهم أن المرأة المسكينة عندما كانت تقابل امرأة فى الشارع أو على باب بيتها او فى أى مكان كانت تتجه اليها بحسن نية كعادتها لتسألها سؤالها الخالد الذى ربما تكون قد ورثته كما ورثت وجهها الصغير وعينيها الهادئتين وصوتها المبحوح وملاءتها التى لاتتغير ٠ وغالبا ما تكون اجابة المسئولة على هذا النحو : ـ حاجة ايه يا اختى اللى ها أعوزها ؟ فتقول المرأة فى حسن نية متجدد : اللى فى نفسك يا حبيبتى ؟ وترد الأخرى : اللى فى نفسى ؟ ياما حاجات فى نفسى يا اختى ٠٠ يعنى تعرفى تجيبى لنا قرشين واللا تهدى لى جوزى ٠٠ ولا تشفى العيل ولا تساعدينا على بناية الأودتين؟ وتجيب المرأة فى ثقة من يعلم أن كل الطلبـــات مجابة باذن الله :

ـ حاضر يا حبيبتى ٠٠ طلبك مجاب ان شاء الله ٠ حاضر يا عينى ٠

وتتأملها الأخرى قليلا قبل أن تتصعب على حالها بصوت عال :

ـ يا عينى عليكى انت يا حاجة ٠٠ طول النهار ماشية زى عفريت الظهرية ٠٠ قادر يا اختى يشفى لك عقلك ويريحك من الدوخة دى ٠٠

وقد كان يمكن أن تمر الأمور على هذا النحـــو دون أن تحدث كارثة أو تخرب الدنيا بما فيها من فيها ٠ فنحن جميعا ـ حتى النساء والأطفال ـ نكاد نقابلها كل يوم ، ونكاد نتفق فى الدعاء بأن يشفيها الله ويشفى مرضانا ومرضى المسلمين ٠٠ ونحن حين نتحدث معهـــا ـ جبرا للخاطر أو حبا فى الاستطلاع أو أملا فى أن يستجيب الله دعواتنـــا فيحضر الغائب ويظهر المستور ـ نكاد نشترك فى العطف عليها والرثاء لها ٠ وحتى الذين يحاولون فى بعض الأحيان أن يسخروا منها أو يداعبوها بلطف أو خشونة لا يختلفون فى حبها ، وافتقاد طلعتها والسؤال عنها ان غابت أو مرضت ٠٠ ذلك اننا كنا نعرف أن احوالها مستورة والحمد لله ، وانها وان كانت لا تطلب من احد شيئا بل تسأل كل انسان عن حاجته ـ حتى لقد كنا نخشى فى بعض الأحيان أن تنسى وتمر على الكلاب والحمير والجاموس وتسألها نفس السؤال ـ فهى مع ذلك تجد دائما من يرعاها ٠٠ بل لا نغالى اذا قلنا ان البلد كلها ترعاها وتسأل عنها ٠٠ صحيح أن أحدا لم يدخل بيتها او على الأقل لم نسمع أن أحدا دخله ، فهو



كما سمعنا لا يزيد عن حجرة واحدة نراها تضع مفتاحا كبيرا فى بابه حين تدخله وحين تخرج منه ·· وصحيح أنها ترفض أن يعطيها أحد شيئا وتتعفف أن يتصدق عليها أحد بشىء ·· ولكنها من ناحية أخرى تمر على بعض بيوت جاراتها وتشترك معهن فى الخبيز أو العجين أو تنقية القمح والأرز أو عمل الكعك فى الأفراح وتحضير الصوانى فى المآتم ·· ولا بد أن الناس يعطونها شيئا فلا ترده ، ولا بد أنها تبادر كل انسان يسؤالها « عايز حاجة » قبل أن يسالها ان كانت تحتاج لشىء ·

ولو أن الحال استمر على ذلك لبقى كل شىء على ما هو عليه ، ولسارت الأمور على ما يرام حتى يغير الحال مغير الأحوال · ولكن حدث ذات يوم أن لقيت فى جولتها امرأة تصرخ وتصيح · لم تكن تكتفى بالصراخ والصياح بل كانت تعفر شعرها بالتراب وتشد منديلا تكاد تمزقه فوق رأسها ، وتلقى بنفسها على الأرض · لم يكن المشهد غريبا علينا ولا على المرأة المسكينة بالطبع · وكان يمكن أن تمر عليه صامتة أو تدخل البيت الذى ينطلق منه الصراخ فتعزى مع المعزيات أو تشارك فى مساعدة أهل الميت أو الميت نفسه · ولكنها ـ لسوء حظها أو حسنه لا ندرى ـ أقبلت على المرأة المفجوعة وربتت على كتفيها بحنان عظيم وقالت فى هدوء شديد : عاوزه حاجة ياحبيبتى واذا بالمرأة التى كانت تصرخ فتوقظ النائمين وتجلب التائهين تمد يديها فجأة فتقبض على رقبتها بشدة وتهزها من صدرها وكتفيها فى عنف : أيوه عاوزاه وش الشوم ·· عاوزه راجل وأبو عيالى ·· عاوزه سبعى يا وش النحس ·· يا الله أمال وربنا ·· ليل ونهار عاوزة حاجة عاوزة حاجة يا الله امال ·· قولى لهم بقى يوروناه·

وأسرعت النسوة من داخل البيت ليخلصوها منها ، وأقبل بعض الرجال الذين كانوا يجلسون فى مضيفة البيت أو يعدون الكراسى والكنب والكلوبات أمامه الى انتشالها من قبضة الزوجة التى أوشكت أن تخنقها أو تفترسها · وكان يمكن أن تمضى الحاجة فى حال سبيلها وتتجه الى مكان آخر أو تعود الى بيتها وتقصر الشر والسلام · ولا بد أن هذا هو ما نصحها به العاقلون والعاقلات من المعزين وأهل الميت · لولا أنها بقيت هادئة ثابتة كان لم يحدث شىء ، فى عينها نفس الحزن الوديع المستسلم ، وعلى وجهها الصغير الشاحب نفس الطيبة والحنان والثبات ·· وسعب الطريق لنفسها وهى تقول : حاضر يا بنتى · حاضر · أقول لهم يا بنتى · حاضر · أقول لهم يا بنتى · أقول لهم يا أولادى ·· وسعوا يا أولاد · سيبوهم يدخلوا عنده ·· أوعوا أمال ليزعلوا منكو · يا الله يا حبايبى تعالوا ··

ولم يكن أحد يدرى لمن تتحدث ، ولكنهم لم يملكوا الا افساح الطريق لها وهم يرونها تحدث أشخاصا مجهولين ، بل تمد ذراعها اليهم كأنها تسحبهم الى داخل البيت · سارت كأنها تعرف الطريق مقدما الى الحجرة التى سجى فيها الميت ·· ولا أحد يدرى كيف عرفت أن اسمه محمد فراحت تخاطبه به ·· اقتربت من السرير النحاسى الذى مددوه عليه ·· ولم يستطع أحد أن يتدخل وهو يراها تزيح الملاءة البيضاء من على وجهه وتمسح بيدها على شعره وجبينه وتربت على صدغه وتقول : عاوز حاجة يا محمد ؟ عاوز حاجة يا حبيبى ؟ قول يا ابنى قول · قول لى على اللى فى نفسك · أنا هاأقول لهم على كل شىء · قول وما يكونش عندك زعل أولادك ومراتك فى أمان ان شاء الله ·· حاضر يا حبيبى · حاضر يا ابنى ·· كل اللى نفسك

فيه يا عينى .. أبدا أبدا يا حبيبى .. كل اللى فى نفسك يا ابنى .. حاضر .. حاضر .. حاضر .. وقبل أن يفيق احد الى ما تفعل كانت قد ألقت برأسها الصغير على صدر الميت وراحت تنشج نشيجا مفجوعا .. ولم يعرف الحاضرون ماذا يفعلون ازاء بكائها المختنق وجسدها الذى يعلو ويهبط بشدة وصيحتها المبحوحة التى لا تكاد تسمع وهى تردد عاوز حاجة .. عاوز حاجة ؟ وبدأت النساء يربتن على ظهرها ، وتحول العزاء كله اليها وكاد الجميع ينسون الزوجة والاولاد ، وراح الرجال ينصحون برش الماء على وجهها أو شدها بعيدا عن الميت .. بل ان زوجة الميت قدنسيت حقدها الهائل عليها والقت بذراعيها حول صدرها وراحت هى أيضا تهدئها وتدعو الله أن يلطف بها ويرفع بلواها .

فات اليوم على خير ، ولا بد أن تكون المرأة المسكينة قد بكت وعملت في نفسها ماتعمله كل مفجوعة فى ميت عزيز . ولم يسأل احد نفسه ان كانت قد فعلت ذلك مشاركة فى العزاء ، فالجميع يعلمون أنها لم تكن تعرف المرحوم ولا دخلت بيته ولا شربت فيه جرعة ماء . ولم يكن من الصعب أيضا أن تعلم أن ذلك أثار فيها ذكرى بعيدة لا يعرف الأطفال والشباب منا بوجه خاص أى شىء عنها وان كنا قد سمعنا من بعض عجائزنا بعد ذلك أنها تصورت فى الميت ابنها محمد الذى مات فى الغربة ـ ربما فى احدى مستشفيات الصدر كما يؤكد البعض ـ من مدة طويلة .. وقد يكون خيل اليها انه مات فى تلك الليلة لا قبل ذلك ، وربما يكون سؤالها الذى عرفناها به هو السؤال الذى كانت تلقيه عليه فى ساعته الأخيرة فلم يجب عليها بشىء ولم تدر بعد ذلك كيف تتوقف عن القائه على كل مخلوق ..

كل هذه أشياء كنا نتكهن بها أو نسمعها من شيوخنا ونسوتنا العجائز أو من اجتهادنا عن غير علم . ولكننا علمنا بعد ذلك انها قد مرضت مرضا شديدا . وأنها حين كانت تشفى قليلا منه أو يخيل اليها أنها شفيت .. تخرج من بيتها اذ يسمعها الجيران وهى تغلق باب حجرتها أو يرونها احيانا وهى تضع المفتاح الكبير فيه .. فتمضى فى طريقها الى محطة السكك الحديدية فى أطراف بلدتنا ..

لم تعد توجه لأحد من أهل البلد سؤالها القديم ، ولا عادت تكترث بمداعبات الأطفال والبنات .. بل ولا حتى بدعوات الفلاحين العائدين على ظهور الحمير من الحقول ومعهم نساؤهم وجاموسهم وكلابهم واطفالهم .

كانت تنتظر فى المحطة بضع ساعات ... وكلما وقف قطار اقبلت على النازلين منه تسألهم بصوتها الهادىء المبحوح :

ـ عايز حاجة يا ابنى ؟

ويبدو انها كانت لا تخطىء الغريب .. وأن الأغراب كانوا يؤخذون بسؤالها فى أول الامر أو يحملونه على محمل الجد أو يرون فيه علامة على كرم أهل البلد وشهامتهم .. وكانوا بالطبع يسألون عن المضيفة التى تؤويهم أو التاجر الذى يقصدونه أو العمدة الذى يتجهون اليه أو المدرسة أو الوحدة التى سيعملون بها فلا يتلقون سوى جواب واحد :

ـ حاضر يا ابنى .. اقول لهم يا حبيبى .. رح انت بالسلامة وأنا اقول لهم على كل حاجة .

ربما لبث الأغراب أيضا أن عرفوها ، وعمال المحطة وموظفوها أن بدأوا ينهرونها أو يحذرون المسافرين منها أو يطالبونها بالبعد عن القطار والرصيف والمحطة كلها حتى لا تأتى لهم بمصيبة .

ويظهر أنها سمعت هذه النصيحة التى بدأت يتكرر عليها من الجميع . فجاء يوم لم نجدها فيه لا فى شوارع البلد ولا فى بيتها ولا على المحطة . هل تكون عجلات القطار قد دهستها دون أن نشعر فى مكان بعيد أو قريب ؟ هل تكون قد ركبت القطار وذهبت الى قرية أخرى أو الى البندر الذى سمعنا أن ابنها الوحيد مات فيه ؟ .. لا أحد يدرى .. وكل ما ندريه اننا كلما مرت الأيام والأعوام ، ونزلت علينا مصيبة أو هاجمنا مرض أو بار محصول أو مات منا عزيز أو نزل علينا ظلم .. تلفتنا نبحث عن المرأة المسكينة فى شوارع بلدتنا ، وتمنينا من كبيرنا لصغيرنا لو توقفنا وترفع الملاءة قليلا عن وجهها السمح الصغير وتسألنا بصوتها الهادىء المبحوح : عايز حاجة ؟ ..



ثم ماذا !؟

شعر : محمد مهران السيد



ـ ماذا بعد خروج الأصحاب من الحانه ؟
ـ نتسلق اكتاف الليل المنتصب القامه ..
ـ حتى ؟
ـ حتى نلقى وجه الفجر ..
ـ أو نعثر فوانيس الشـــــارع .. عن صــيد
هراه البرد ..
ـ ما اروعنا فى الحالين غزاة ، نرجع فى ايدينا
الصيد !!
« ضحكات »
ـ بل ننفق هذا الباقى .. فى مقهى الأمس
.. حيث لصـــوص الســـاعات المسروقة ،
والنرد
وقنوات الاحياء ،
ـ بل نعبر بضعة حارات
فالليلة حضرة سيدنا
سيهش ، وتلمع عيناه .. ويمنحنا البركات
يمسح فوق معاطفنا ، نسال ، تقفى الحاجات
فالسيد متصل ، يتجول عبر كتاب مفتوح
الصفحات
« صمت ينقر أصبعه الجبهات »

***

وانفلتوا ...
ـ كانوا عصبة طلاب فى العشرين ـ
عبر الحارات الملتوية والطين

(الصوفى)
.. مرحى ، يا ابناء الأيام المصبوغة بالحناء
نورتم جنبات الحضرة !!
غبتم زمنا ، وسالنا عنكم أكثر من مرة ..
.. خيرا ان شاء الله
الهتكم كثرتكم عنا !؟
أم جلد الليل المشدود حديثا ، والكمياء !؟
« انظار الفتية تهرب فى الوان الرايات »
.. دنياكم عاهرة ، ملتها السرر البيضاء
صارت مدخنة للتبغ المصنوع بلا ترخيص
حانة خمار أعور
يتربع فوق كراسيها الليلة بعد الليلة .. رهط
الاغراب
لا يعرف احد فيهم .. جاره
لكن ما اسرع .. أن تتناجى الانخاب
وينام الكأس .. على صدر الكاس
فالعربات .. وراء الباب الدوار ، جواز مرور
والشحم المتكور فى الوجنات .. الشاره
لكن .. لا بأس ،
اقتربوا أكثر يا احباب ـ
ـ نور تم جنبات الحضرة ـ
... ودعونا نسلم انفسنا .. للمنشد
ودعوا الاوجاع .. تسكنها نقرات الدف .
محمد مهران السيد

* من مجموعة «الدم فى الحـــدائق» شعر حسن توفيق وعز الدين المناصرة ومهران السيد التى تصدر هذا الشهر

مندور و ميزانه الجديد



بقلم : فؤاد دواره

المتأمل فى النهضات الادبية والفكرية فى مختلف العصور يلحظ فى الغالب الاعم أنها تقوم على أساسين : بعث للقديم الموروث ، واستعارة للجديد المستحدث ، ثم مزاج بين هذين الأساسين تختلف نسبه ، واضافات مبتكرة تقل أو تكثر حسب الظروف .

والدارس لتاريخ النقد العربى الحديث لن يستطيع أن يستخدم وصف كلمة « النهضة » بدقة الا مع ظهور مؤلفات طه حسين ومنهجه النقدى المتطور ، وبصفة خاصة كتابه المشهور « فى الشعر الجاهلى » الذى صدر عام ١٩٢٦ وأحدث ضجة كبيرة بمنهجه المتحرر ومقدمته الصريحة عن مناهج الدراسة الأدبية .

ومنهج طه حسين كان هو الآخر ثمرة لهذا الالتقاء بين القديم والحديث ، قديم الأزهر ممثلا فى أستاذه سيد بن على المرصفى من«ايثار للبدوى الجزل على الحضرى السهل ، وكلف بمناحى الاعراب فى فنون القول ، ونبو عن تكلف المولدين لأنواع البديع وانتحالهم لألوان الفلسفة والمنطق ، وبغض شديد لحكم الضرورة فى الشعر ، وللفظ السهل المهلهل يقع بين الالفاظ الجزلة الفخمة الى غير ذلك مما هو الى مذهب القدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر أدنى منه الى مذهب المحدثين والنقاد»(١)

أما الحديث الذى أخذ به طه حسين ، فهو حديث كبار المستشرقين من الايطاليين والفرنسيين والألمان الذين استقدمتهم الجامعة المصرية القديمة عند انشائها عام ١٩٠٨ ليدرسوا لطلابها — ومن بينهم طه حسين — الآداب العربية كما تدرس الآداب الأوربية الحية والقديمة ، فيعلمونهم كيف يبحثون ويقارنون ويستنبطون ، ويزودونهم بدراسات أخرى لا عهد لهم بها ، ولا سبيل الى فهم الادب أو تاريخه بدونها ، كفقه اللغة ، وتاريخ العلوم ، والفلسفة ، والفنون الجميلة ، وتاريخ الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وغير ذلك مما له تأثير فى الشعر والنثر أو تأثر بهما . (٢)

عن هذا المزاج بين القديم والحديث صدر طه حسين فى نقده ودراساته الادبية ، فاستطاع أن يغير مناهج الدراسة الادبية ، ووضع أسس أخطر مدرسة نقدية فى أدبنا العربى كله .

---

(١) د. طه حسين : «ذكرى أبى العلاء» ، مطبعة الواعظ ، ١٩١٥ ، ص.«ب»

(٢) د. طه حسين : «فى الادب الجاهلى» الطبعة الثالثة ، ١٩٣٣ ، ص ٢٦

وفي رأيي أن محمد مندور هو أنبغ تلاميذ هذه المدرسة رغم ما بينه وبين أستاذه من خلافات واختلافات لم تمنعه في يوم من الايام من الاعتراف باستاذيته وفضله عليه ، فهو الذي وجهه الى دراسة الأدب بعد أن لمس استعداده له ، وكان منصرفا الى دراسة القانون ، ولم يستطع أن يتخلى عنه ، فجمع بين الدراستين • وطه حسين هو الذي رشحه لبعثة السوربون ، فلما رسب في كشف النظر كان هو الذي أقنع وزير المعارف بعرض الأمر على مجلس الوزراء لاعفائه من الكشف الطبي وقد سجل الدكتور مندور كل ذلك في اهدائه لأول كتبه المؤلفة ، وهو « في الميزان الجديد » ثم أضاف :

« ولقد أخذت عنه شيئين كبيرين هما : الشجاعة في ابداء الرأى ، ثم الايمان بالثقافة الغربية وبخاصة الاغريقية والفرنسية مما حملني دائما على الاحساس بانه قريب الى نفسي على الرغم مما قد نختلف فيه من تفاصيل • » (٣) •

واذا كان مندور لم يدرس في الازهر كاستاذه طه حسين ، فقد أتيح له وهو في المدرسة الثانوية أن يتصل بالأدب العربي القديم عن طريق استاذين فاضلين هما الشيخان السباعي بيومي ، وأحمد هاشم عطية ، اللذان تبرعا باعطائه مع أحد زملائه دروسا خاصة في الأدب العربي تقديرا منهما لتفوقهما ، وكانا يقرآن فيها معهما امهات الادب « كالعقد الفريد » و « الكامل » ويضيف الدكتور مندور :

« •• فاحببت الادب منذ ذلك الحين ، واستقر في نفسي أنه الوسيلة السليمة لتهذيب النفس والذكاء • واخذت ادخر كل ما استطيع من مال لأشترى امهات الكتب العربية القديمة ، وبدأت بما قرأته على غلاف « الكامل » للمبرد ، وهو قول أحد شيوخ الادب ان أمهاته أربعة هي : « الأغاني » للأصفهاني ، و « الكامل » للمبرد ، و « الأمالي لأبي على القالي ، و « العقد الفريد » لابن عبد ربه ، فاقتنيتها جميعا وأنا في أواخر المرحلة الثانوية • » (٤)

فاذا أضفنا الى هذه الصلة المبكرة بالادب العربي القديم السنوات الاربع التي قضاها مندور طالبا بقسم اللغة العربية وما درسه خلالها على يدى طه حسين وغيره من كبار الاساتذة المصريين والأجانب المستشرقين ، ثم الدروس التي حضرها في « السوربون » على كبار المستشرقين المتخصصين في الحضارة العربية والابحاث التي اجراها هناك ومن بينها بحث هام اجراه بمعمل الصوتيات بباريس حول موسيقى ثلاثة أبحر من الشعر ، ولم يقدر له أن ينشر حتى اليوم (٥) ، أدركنا الى أى حد أسهم الادب العربي القديم في تكوين ثقافة مندور وذوقه الفني ومنهجه النقدى ، وهو من هذه الناحية يشترك مع أستاذه طه حسين في مقوم من أهم مقومات منهجه •

وقد وضح تأثير الادب العربي القديم في انتاج مندور في المرحلة الاولى من مراحل تطوره النقدى فيما بين عام ١٩٣٩ ، وهي سنة عودته من بعثته الطويلة الى فرنسا ، وسنة ١٩٤٤ ، وهي السنة التي استقال فيها من الجامعة ، واشتغل بالسياسة والصحافة والمحاماة ، فتوقف نشاطه الادبي أو كاد •

في هذه المرحلة ، التي يعتبرها الكثيرون أخصب مراحل حياته النقدية ، كتب مندور رسالته للدكتوراه سنة ١٩٤٣ عن « تيارات النقد العربي في القرن الرابع الهجرى » ، فقدم دراسة فريدة في مكتبتنا العربية ، حلل فيها بعمق مناهج نقادنا القدامى ، واستعان في تحليله بأحدث النظريات النقدية التي عاد بها من باريس ، فكانت النتيجة مرجعا علميا هاما أعاد ترتيب تراثنا النقدى القديم على أسس جديدة تجمع بين منهجية العلم ورهافة الذوق الفني المدرب ، وهذه الرسالة هي نفسها التي نشرها بعد ذلك في كتابه المعروف « النقد المنهجي عند العرب » •

وفي هذه المرحلة ذاتها ـ فيما بين عامي ١٩٤٢ ، ١٩٤٣ ـ نشر الدكتور محمد مندور بمجلة « الثقافة » مجموعتين من المقالات الهامة حول الادب العربي القديم ، وقد أعاد نشرهما بعد ذلك في كتابه « في الميزان الجديد » ، الأولى بعنوان « مناهج النقد ـ تطبيقها على أبي العلاء » ، والاخرى بعنوان « المعرفة والنقد ـ المنهج الفقهي »

وهاتان المجموعتان من المقالات اللتان لم يهتم بهما أحد من دارسى مندور ، اذ شغلتهم جميعا دعوته الجديدة الى « الشعر المهموس » من أهم ما يضمه هذا الكتاب ذو الاثر الخطير في تفكيرنا النقدى ، فقد حاول فيهما استخلاص أسس منهج نقدى عربي متميز يعتمد على تراثنا القديم من

---

(٣) د. محمد مندور : «في الميزان الجديد» ، الطبعة الاولى ، لجنة التأليف والترجمة والنشر « ١٩٤٤ ، صفحة الاهداء .

(٤) فؤاد دواره : «عشرة ادباء يتحدثون» ، كتاب الهلال ، ١٧٢ ، يوليه ١٩٦٥ ، ص ٢١٢ .

(٥) «في الميزان الجديد» ص ١٨٢

ناحية ، ويستفيد فى الوقت نفسه من مستحدثات نظريات النقد الاوروبية .

انه يبدأ – في المجموعة الاولى – بالتحذير من كل تعميم فى مجال الدراسة الادبية ،ويبصر بالصعوبات التى تواجه الباحث فى حقيقة الادب وقيمه الفنية ، ويضيف :

« .. قد أستطيع أن أطمئن الى تصوير أديب ما لنفسية ما فى رواية ما ، ولكنى أرفض أن اثق بما يقوله الفلاسفة أو علماء النفس عن الانسان اطلاقا أو ملكة من ملكاته ، لأنى أحس دائما أن حديثهم لا يلاقى حقيقة أى نفس ممن أرى حولى . » (٦)

وفى المقال نفسه – « الأدب ومناهج النقد » – يفرق بين النقد الذاتي والموضوعي ، ويطبق مقاييسه على بعض آراء « ابن قتيبة » وينتهى من مناقشة هذه الآراء الى تحديد ثلاثة عناصر يتكون منها الادب :

١ – عبارة فنية . ٢ – موقف انساني . ٣ – قوة ايحاء . وقد اتحدت تلك العناصر فى وحدة متينة هي وحدة الفن !

وأمر الصياغة فى الادب الفنى ليس أمرا شكليا كما ظن معظم نقاد العرب ، فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلق بظواهر الاشياء ، أو تستخدم لايضاح المعنى أو تقويته ، بل أمر الخلق الفنى فى صميم حقيقته النفسية كما وضحنا ، فالشاعر الذى يشرب لون الشمس ، أو يحس به فى نعومة اللؤلؤ ، لا يقصد الى تجميل معنى أو تنميق عبارة ، وانما يخلق قيمة فنية لها أصولها فى نفسه ، ومن هنا تمايز الكتاب بطرق صياغتهم ، وأدق ما يكون ذلك التمايز فى موسيقى كل منهم . والذى لا شك فيه أن لكل نفس موسيقاها الداخلية وأن الاسلوب هو مرآة تلك الموسيقى ، وأن الكاتب الأصيل العميق هو من تحس بموسيقاه دون أن تستطيع ادراكها . » (٧)

ويرفض مندور نظرة ابن قتيبة للعلاقة بين اللفظ والمعنى ويقول :

« .. من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الاخلاقية ، كما أنها ليست الافكار ، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى ، كما أن منه مالا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوى الايحاء ، لأنه عميق الصدق على سذاجته .. » (٨)

وفى المجموعة الثانية من هذه المقالات يدرس مندور أهم آراء الآمدى وعبد القاهر الجرجانى ، ويوضح كيف اتفقت مع أحدث آراء النقاد الاوروبيين ثم ينتهى الى صياغة منهج نقدى يسميه المنهج الفقهى يلخصه على هذا النحو :

« منهج فقه اللغة الذى ندعو اليه ، عارضين آراء الجرجانى كمثل ، لا يتنكر لمعرفة النفس البشرية لأنه يفرق بين تلك المعرفة وقوانين علم النفس ، كما لا يتنكر لروح العلم ، وان أقصى قوانين العلم .. » (٩) .

« المنهج الفقهى يستمد حقيقته من مادة دسمة وهى الادب ، ولقد قلنا فى مقال سابق ان كل منهج لا ينتزع من موضوعه مستمدا مبادئه من ذلك الموضوع ذاته لا يمكن أن يستقيم . والادب لا ريب فن لغوى .. ومن ثم وجب أن يكون منهجه لغويا ، وأنا أعرف ما يثيره هذا اللفظ فى بعض النفوس من مخاوف ، فمن الناس من يظن أننا سنعود الى الدراسة اللفظية التى أفسدت الادب وسلبته روحه ، ولكن هذا خوف ظالم ، لأن اللغة مستودع تراثنا الروحى ، ومن الثابت أننا لا نملك من أفكارنا وأحاسيسنا الا ما نستطيع ايجاده اللفظ الذى يوضح الفكرة ويميز الاحساس وهذه النظرية الصحيحة هى موضع اعتزازنا بتفكير عبد القاهر . » (١٠)

وليس هذا فقط مدى تأثر مندور فى تلك المرحلة بالادب العربى القديم ومحاولته التأثير فيه وتجديد النظرة اليه ، بل لقد حرص على أن ينشر دراستين أخريين ضمنهما الكتاب نفسه ، الاولى عن «أصول النثر » والأخرى عن « أوزان الشعر » باعتبارهما نوعين من المعرفة الدقيقة التى لا بد أن تسبق النقد ، « لانه اذا كانت دراسة الادب فى نهاية الامر هى تذوق النصوص فانه لا غنى لمن يريد ذلك التذوق أن يتأكد أولا من صحة النص الذى أمامه ومن استقامة وزنه وكيفية تلك الاستقامة ان كان شعرا » . (١١)

غير أن هذا الجانب الهام من كتابات مندور فى تلك المرحلة لا يعنى بحال أنه قصر جهوده على

(٦) «فى الميزان الجديد» ص ٩٢
(٧) «فى الميزان الجديد» ص ٩٦
(٨) «فى الميزان الجديد» ص ٩٧
(٩) «فى الميزان الجديد» ص ١٤٦
(١٠) «فى الميزان الجديد» ص ١٤٨ ، ١٤٩
(١١) «فى الميزان الجديد» ص «ب» ، «جـ» .

دراسة الادب العربى القديم ، أو استمد كل آرائه منه ، اذ لو صح ذلك لكان معناه انه لم يفد شيئا ذا بال من دراسته تسع سنوات فى فرنسا وهذا غير معقول بالطبع ، خاصة وهو القائل أن هذه السنوات هى التى كونته « عقليا وعاطفيا وانسانيا ٠٠٠ » (١٢) ، وان كان من الحق أنها لم تنجح فى اقتلاع جذوره الضاربة فى أرض بلاده وفى ثقافتها العربية العريقة ، ولعل فيما أسلفنا ما يوضح جانبا من ذلك ، وسيأتى عما قليل الحديث عن الجانب الآخر ٠

فى باريس درس مندور الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وحصل على درجة الليسانس فيها ، والتحق بمعهد الصوتيات حيث أجرى بحثه عن الشعر العربى الذى سبقت الاشارة اليه ، وحضر محاضرات المستشرقين عن الادب والحضارة العربية ، ومحاضرات بعض كبار الاساتذة فى الفلسفة والتاريخ والاجتماع وعلم النفس ، كما حصل على دبلوم فى القانون والاقتصاد السياسى والتشريع المالى (١٣) يعتبر استمرارا لليسانس الحقوق الذى حصل عليه من الجامعة المصرية عام ١٩٣٠ ، بعد حصوله على ليسانس الآداب عام ١٩٢٩ ٠

وأهم من هذا وذاك أنه عاش الحياة الاوروبية بالطول وبالعرض وتعرف على أهم مقومات الحضارة الغربية وتمرس بفنونها ونتاجها الفكرى ، ثم عاد بهذه الحصيلة الوفيرة التى قلما توفر مثلها لدارس مصرى ٠٠ وليس من السهل حصر ما أفاده مندور من هذه الحصيلة الاوربية فى شتى كتاباته ومناحى تفكيره ، فمنذ عاد من أوربا فى اغسطس ١٩٣٩ وهو حريص أشد الحرص على تقديم خلاصة خبراته لمواطنيه من قراء العربية ، فبدأ بكتابة بضع مقالات ترددت فيها ذكريات اقامته بأوربا وانطباعاته عنها وقراءاته فيها (١٤) ، ثم لم يلبث أن طالعنا بمقال بعنوان « الادب عسر لا يسر » يستهله بقوله :

« منذ عودتى من أوربا بعد السنين الطويلة التى قضيتها بها وأنا أرسل « للثقافة » المقال تلو المقال فتنشر القليل وتمسك الكثير بحجة أن فيما أكتب غموضا وكثرة استطراد واشارات الى بعض الآداب الاجنبية ، لا يستطيع القارىء المصرى فهم مداها ، وقد خلا ذهنه مما نفترضه معلوما لديه من أسس الثروة العقلية التى يملكها مثقفو القوم فى أوربا ٠ » (١٥) ٠

وفى مطلع مقدمة « فى الميزان الجديد » نقرأ :

« منذ عودتى من أوربا أخذت أفكر فى الطريقة التى نستطيع بها أن ندخل الادب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء ٠ ولقد كنت أومن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو ما يسمونه بـ « تفسير النصوص » ، فالتعليم فى فرنسا يقوم فى جميع درجاته على قراءة النصوص المختارة من كبار الكتاب وتفسيرها والتعليق عليها ، وفى أثناء ذلك يتناول الاساتذة النظريات العامة والمبادىء الادبية واللغوية بالعرض عرضا تطبيقيا تؤيده النصوص التى يشرحونها ٠ » (١٦)

وفى هاتين الاشارتين ما يوضح مدى استفادة مندور فى هذه المرحلة بحصيلة من الثقافة الأوربية سواء من ناحية المنهج أو من ناحية التفصيلات التطبيقية ، وكتاب « فى الميزان الجديد » حافل بالامثلة على صدق ذلك ، حتى لنجده ـ وهو المؤمن بالادب العربى القديم المتعمق فى دراسته ـ يقول صراحة :

« ٠٠ ليس من سبيل اطلاقا الى الادعاء بأن أدبنا العربى يكفى لتكوين ذوق أدبى صحيح »(١٧)

ومندور فى هذه المرحلة حريص أشد الحرص على الاشارة الى مصادره التى يستقى منها منهجه ومفاهيمه الأدبية ، وبصفة خاصة كتاب لانسون « منهج البحث فى اللغة والادب » ، وكتاب جورج ديهاميل : « دفاع عن الأدب » ، ويخيل الى أن حرصه على أن يفيد مواطنيه من هذين المصدرين مثل افادته هو الذى دفعه الى ترجمتهما ونشرهما فى هذه المرحلة نفسها ٠

ولقد أدخل مندور كثيرا من المصطلحات الادبية الاجنبية الى لغة النقد الادبى ، فسرعان ما تداولتها الاقلام وشاع استخدامها فى كتابات النقاد

(١٢) «عشرة ادباء يتحدثون» ص ١٧٩

(١٣) «عشرة ادباء يتحدثون» ص ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٦

(١٤) مجلة «الثقافة» ، ٣٩ ، ٢٦ سبتمبر ١٩٣٩ ، ص ٣٥ «المرح عبادة» وهو اول مقال نشره بعد عودته من اوربا ، ٤٢ ، ١٧/١٠/١٩٣٩ ، ص ١٨ ، مقال بعنوان «الترقانا» ٠٠

(١٥) مجلة «الثقافة» ، ٥١ ، ١٩/١٢/١٩٣٩ » ص ٣٣ ، وقد اعاد نشره فى كتابه «فى الميزان الجديد» ص ٨٨

(١٦) «فى الميزان الجديد» ص «أ»

(١٧) «فى الميزان الجديد» ، ص ٧١

والدارسين ، ولكنه كان حريصا دائما على ردها الى اصولها الأجنبية ، ومن هذه المصطلحات « الطرطشة العاطفية » . و «فتات الحياة» الذى يلتقطه الفنان بانامل ورعة ، ومشاكلة الواقع أو وهم الحقيقة ترجمة للمصطلح الفرنسى l'illusion du réel وكسر البناء او rupture de syntaxe وحتى مصطلح الهمس أو الشعر المهموس الذى فاقت شهرته كل ما جاء فى هذا الكتاب القيم ، لم يتردد مندور فى القول بأنه ترجمة للمصطلح الفرنسى ami-voix (١٨) ٠

وهذه الأمانة نفسها تنطبق على استشهاداته من التراث العربى قديمه وحديثه ٠٠ حتى حينما يستعين بزميل له فى تحقيق بعض مصطلحات التاريخ الاسلامى يحرص على اثبات ذلك (١٩) ٠

وهذا المنهج ذو الشقين الذى أخذ به مندور فى هذه المرحلة الاولى من حياته النقدية لم يكن فى الحقيقة الا استمرارا وتطويرا لما نادى به طه حسين منذ عام ١٩١٥ فى كتابه « ذكرى أبى العلاء» متأثرا بمنهج أصحاب القديم من أساتذته الأزهريين من ناحية ، وباصحاب الحديث من أساتذة الجامعة المصرية القديمة من كبار المستشرقين الاوربيين من ناحية أخرى ٠

وحين عاد مندور من أوربا بعد ذلك بحوالى ربع قرن ، وخبر واقع أدبنا لم يجد خيرا من هذا المنهج نفسه مع ما أدخله عليه من تطوير وتعديلات وبلغ من حماسته له أن دعا لانشاء « وزارة للنشر والترجمة » لا تقل ميزانيتها عن ميزانية اكبر وزارة ، وأن يكون عملها : نشر الكتب العربية القديمة ، وترجمة عيون الأدب والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والكيمياء ٠٠ الخ ٠ » (٢٠)

على أن تأثر مندور بالثقافة الغربية وكثرة أخذه عنها وترجمته لبعض روائعها لا تعنى أنه كان من أنصار الاقتصار على النقل ، فقد كان تأثره دائما يقوم على الفهم العميق والاستيعاب المتمثل لحقائق الأدب والحياة ، وما أكثر ما قرر أن « أساس الاخذ عن الغير والاثراء به هو الفهم ، الفهم العميق ، وكل فهم صحيح تملك للمفهوم ٠٠ فما نريده هو أن نمتلك كل ما تصل اليه عقولنا ، وسنرى عندئذ كيف تنمى هذه الثروة الروحية ، بل انها ستنمو نموا ذاتيا بما فيها من قوى كامنة ، كالمال يولد بعضه بعضا ما خلصت لنا ملكيته ٠ » (٢١) ٠

بل انه ليحذر من الاسراف فى استخدام الثقافة الغربية فى دراساتنا العربية فنعقد المقارنات بين ادبائنا وادبائهم بمناسبة وبدون مناسبة ، وكان هذا اهم ما اخذه على استاذه طه حسين فى كتابه « مع أبى العلاء فى سجنه » ٠

« ٠٠ هو فيما أعتقد خير ما كتب عن أبى العلاء وذلك لأنه لا يقف عند التفاصيل والاقسام المدرسية التى تفسد وحدة أبى العلاء ، بل يتناوله كتجربة بشرية يقصها باسلوب جميل ووسائل روائية تغرينا بالقراءة ، ولكننا هنا نقع على خطر آخر ٠ وذلك لأن المؤلف لم يكد يخلص من طغيان النظرة التعليمية التى ظهرت فى أوائل حياته ، حتى ضرب فى آفاق الثقافة الأوربية يحاول فى ايمان أن يدخلها فى مجرى تفكيرنا ، وهذا اتجاه نافع نحن فى اشد الحاجة اليه ، ولكن على أن نستخدمه فى حذر ، والا نسرف فى الركون اليه ٠ واوضح ما يظهر هذا الاسراف فى مقارنات المؤلف ، وهنا لا بد من الوقوف عند هذه الناحية لما لها من عظيم التأثير فى توجيه أدبنا الحديث ولما لهذا المنهج من خطورة » (٢٢) ٠

واكثر من ذلك فقد كان من الواضح فى ذهن مندور منذ هذه المرحلة المبكرة أن ليس كل ما يصلح للغرب يصلح لنا ، وانه لا بد لنا من أن نعمل على خلق منهج نقدى خاص بنا ينبعث من تراثنا ويستفيد من كل ما حققته الآداب الأوربية من تقدم فى مناهج البحث والدراسة ٠

« والأمر فى أدبنا العربى اشد خطورة ، لأن الأوربيين لم يجمدوا على الخطأ كما جمدنا ،والذى لا شك فيه أن مناهج كل علم أو فن تصدر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن ، فعندما نريد درس الادب العربى يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الاوربيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا ٠ » (٢٣) ٠

---

(١٨) «فى الميزان الجديد» ، ص ٦٥

(١٩) «فى الميزان الجديد» ، ص ١٧٤ ، والزميل المشار اليه هو المرحوم جمال الدين الشيال ٠

(٢٠) «فى الميزان الجديد» ، ص ١٥٩

(٢١) «فى الميزان الجديد» ، ص ٨

(٢٢) «فى الميزان الجديد» ، ص ١٠٤

(٢٣) «فى الميزان الجديد» ، ص ١٣٦

ولا يتفق مندور مع طه حسين فى الأساس النظرى الذى قام عليه منهجا هما فى النقد فحسب. بل يتفق معه كذلك فى تأكيد كثير من القيم والمفاهيم الادبية ، كالايمان العميق بالثقافة وبحاجة الادباء الى قدر كبير منها ليسمو انتاجهم ، وكتقديس حرية الراى وحرية الاديب فى القول والتفكير بلا حدود ، وتقديم الذوق باعتباره أساس العملية النقدية ، وان نجح مندور فى تحديده واشترط تبريره وتفسيره بحيث يتحول الى نوع من المعرفة التى تصح لدى الغير (٢٤) ثم حرصهما على تميز الدراسة الادبية بمنهجها الخاص المختلف عن مناهج بقية العلوم الانسانية.

واذا كان طه حسين قد نبه فى مرحلة مبكرة الى ضرورة دراسة الصلة بين الادب والشعب(٢٥) ثم حرص على المشاركة الفعالة فى خدمة قضايا الشعب المستذل المستغل ، فان مندورا قد فاق أستاذه فى هذه الناحية بلا جدال ، ولعل مرد ذلك الى ثقافته وطبيعة المرحلة السياسية التى عاصرها ثم طبيعته الثورية المتفجرة ، وربما لأنه تعرض أكثر منه لفنون موضوعية بطبيعتها كالقصة والمسرحية تحتمل الموضوعات السياسية والاجتماعية أكثر من الشعر الذى استأثر بالجانب الاكبر من جهود طه حسين . وحين اقول ذلك لا أقصد فقط المرحلة الثانية من حياة مندور التى تفرغ فيها أو كاد للعمل السياسى والصحفى وانما أقصد كذلك مرحلته الاولى التى قصرنا حديثنا عليها . فالحق أنه كان مشغولا منذ البداية بقضايا الشعب ، وليس صحيحا ما ذهب اليه هو نفسه ، وتابعه الكثيرون ، فى أن منهجه فى تلك المرحلة كان جماليا تأثريا بعيدا عن كل اهتمام سياسى واجتماعى ، اذ لو صح ذلك لما كان من الممكن أن يتطور الى مرحلته الثانية التى كرس فيها جل جهوده للعمل السياسى والاجتماعى ، مما كان له أثره على منهجه النقدى فى المرحلة الثالثة .

لقد حرص مندور فى مرحلته الاولى على تأكيد استقلال منهج الدراسة الادبية ، وخاض عدة معارك فى سبيل الفصل بين المنهج الأدبى وبين مناهج بقية العلوم الانسانية ، ودافع بعنف عن استقلال تجربة الخلق الفنى عما عداها ، فلم يكن من المعقول فى تلك المرحلة أن ينادى بغائية الادب أو بأهداف سياسة واجتماعية للخلق الفنى ومع ذلك فقارىء مقالات تلك المرحلة ، ومعظمها مجموع فى كتابه « فى الميزان الجديد » لن يصعب عليه أن يتبين بذور الاتجاه السياسى الذى غلب على حياته وانتاجه فى المرحلة الثانية ، ثم وجه نقده الادبى فى مرحلته الثالثة والأخيرة .

فمنذ الصفحة الاولى فى الكتاب نلمس مدى ارتباط النقد الادبى فى نظره بالواقع الاجتماعى حين يحاول مراجعة ما حققه الجيل السابق من الأدباء ويلحظ أن « أكبر ظواهر الاخفاق فيما يبدو هو خضوع ذلك الجيل لضغط الهيئة الاجتماعية»(٢٦) ، وحين يختم هذه الفقرة بقوله: « اذا بقى لنا أن نعود الى التقاط الأسلحة التى القاها سابقونا ، وأن نناضل دون حرية الراى وكرامة الفكر البشرى وتقديس حقوقه غير باغين ولا معتدين » (٢٧) .

ثم حين يهاجم النقد التجارى المأجور فى مجالات الادب والسينما والمسرح والراديو ويعتبره اجراما فى حق الشعب وحق الوطن ويطالب بالعمل على تجميل حياة مواطنينا وحمايتها والدفاع عنها» ضد الجرائم التى ترتكبها هذه الاجهزة(٢٨) ، ويقرر اننا أحوج ما تكون الى « الامانة والصدق فى كل مظاهر نشاطنا المادية والروحية ! وهما فى مجال الروح الأم ، والادب فيما أرى أقوى عامل فى مراجعة القيم وتفنيد باطلها من صحيحها ،والادب أسلم مناهج حياتنا . وانه لمن الاجرام أن ننزله منزلة السلم .. » (ص٢)

وفى نقده لروايتى « نداء المجهول » لمحمود تيمور و « دعاء الكروان » لطه حسين نراه لا يكتفى بالقيم الفنية والجمالية بل يستلهم الكثير من ملاحظاته من واقع الحياة ، ويدعو الى أدب يصاغ من الحياة ويعالج مشكلاتها، بل ويذهب الى القول فى مقال آخر :

« الى هذا النوع من الادب الذى تشيع فيه الحياة يتجه ايمانى بحيث لا أطمئن الى الأدب المجرد، أدب الفكرة الذى يصدر عن الاستاذ الحكيم ، فهو أدب سهل . » (ص٩) .

حتى فى دعوته الى الشعر المهموس الاليف الى النفوس تعثر على بذور هذا الاتجاه الاجتماعى

(٢٤) «فى الميزان الجديد» ص «ب» ، ١٢٨
(٢٥) «فى الادب الجاهلى» ، ص ١٢

(٢٦) «فى الميزان الجديد» ، ص ١
(٢٧) «فى الميزان الجديد» ، ص ١
(٢٨) «فى الميزان الجديد» ص ٤

السياسى فى تعليقه على المقطوعة الاخيرة من قصيدة « أخى » لميخائيل نعيمة :

« .. انى أحس فيها اثارة لهمتى وتحريكا لمعانى العزة فى نفسى . فأنا لا اومن ان الدنيا قد خمت بنا كما خمت بموتانا ، وانا ارفض ان اوارى التراب حيا .

ان فى هذه النغمات ما يلهب وطنيتى بل انسانيتى . وهكذا تنتهى القصيدة الى هذا الدرس النبيل . والشاعر بعد لم يعظ ولم يشد بالوطنية ولا دعانى الى شىء من تلك المعانى الضخمة التى نتشدق بها ، وانما أشعرنى ببؤسى « ومالى وطن ولا جار » ، وما ارتدى ان نمت أو قمت غير رداء الخزى والعار . لقد هم الشاعر أن يدفننى حيا ، فنفرت عزتى وهاجت شجونى . اننى الآن أقوى نفسا وأعز جانبا ، وأحمى شجاعة وان كنت قد أدركت بؤسى ، بل ربما لأننى قد أدركت مدى ذلك البؤس » .

(ص ٥٢ ، ٥٣)

بل وتصل به الثورة على فساد الاوضاع الى مثل هذه الصراحة اللاذعة :

« فى مصر ظلم اجتماعى فى توزيع الثروات بل فى توزيع الحقوق حتى القانون أهملها ، وهذا ما يعرفه الصغير والكبير . فى مصر الى جانب الظلم الاجتماعى فقر عام ، لا سبيل الى علاجه بغير تعزيز الصناعة ، فى مصر جهل لن يبدده الا علم صحيح . فى مصر مرض لن يقضى عليه ما لم تعالج عقلية الاطباء . فى مصر أدواء كثيرة نعرفها جميعا ونعرف طرق علاجها ،ولكن العلاج لن يجدى الا اذا أعددنا التربية الخلقية لمن يقومون على هذا العلاج ، وأى نتيجة لكتابتى وكتابة غيرى فى كل ذلك . الأمر لا يحتاج الى كتابة وانما يحتاج الى عمل . يحتاج الى تنظيم أحزاب ،وهذا ليس من شانى كرجل قد قبل أن يقف نفسه ــ الآن ــ على نشر الثقافة فى حدود قدرته »

(ص ١٥٨)

كتب مندور هذا المقال فى مايو عام ١٩٤٣(٢٩) وقبله كتب عدة مقالات سياسية صريحة ، لعل أهمها مقال بعنوان « دستور الاصلاح ــ بؤسنا المادى » (٣٠) طالب فيه باعادة توزيع الثروة عن طريق الضرائب التصاعدية وضرائب الايلولة أو التركات ، وتعميم النظام التعاونى فى الريف بقوة القانون ، وتدخل الدولة فى الانتاج بانشاء الشركات والمساهمة فيها لزيادة الثروة العامة ورفع مستوى المعيشة . وهذه المبادىء التى نادى بها مندور عام ١٩٤١ كانت من أهم ما أخذت به البلاد بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

لذلك يحق لنا أن نرى بذور الفكر السياسى الاشتراكى ، التى وضحت فى كتابات مندور فى مرحلتيه التاليتين ، كامنة فى مرحلته الاولى تنتظر الفرصة للانبات والاثمار ، وأن نذهب الى أن منهجه الجمالى التاثرى لم يخل من اتجاهات واقعية ايجابيـة هى التى مهـدت لمرحلتيه التاليتين وساعدت عليهما .

وتبقى بعد ذلك ملحوظة هامة على كتابات مندور فى تلك المرحلة تتعلق بأسلوبه ،وماتميز به من جمال خلاق وحرارة نفس تؤكد صدق ما ذهب اليه من أن النقد عملية ابداع فنى «وأن الناقد الحقيقى ليضيف الى النص الشىء الكثير يخلقه خلقا بفضل مافى الكتب الجيدة من قدرة على الايحاء ، وهذا من حقه بل من واجبه ما دام لا يتعسف فيخرج المعانى غير مخرجها ويحملها مالا تطيق . وفى الحق ان النقد الجيد خلق جديد اذ سيان أن نحس ونفكر بمناسبة كتاب أو بمناسبة حادثة أو مشهد انسانى . وكل تفكير لا بد له من مثير . » (ص ٢)

وقد قدمت من الاستشهادات ما يوضح دقة أسلوبه وقوة أدائه وتأثيره ، وفيما يلى أمثلة أخرى قليلة تؤكد ما فيه من شاعرية وابداع .

« ان كل تجربة عبء يثقل خطانا » (ص١)

---

(٢٩) نشر المقال فى مجلة «الثقافة» ٢٢٩ ، ١٨/٥/١٩٤٣ ، ص ١٦ .

(٣٠) مجلة «الثقافة» ١٤٧ ، ٢١/١٠/١٩٤١ ، ص١٢

فلسفة مس ايفانز « زبد نفضه الالم على السطح » ، (ص ٣١)

، « ٠٠ ولكنها قدرة الشاعر كقدرة الطبيعة أو لا ترى الى البحر كيف يزيدنا صخبه احساسا بالصمت ما أنصتنا اليه ؟ موسيقى هادئة تحرك القلب ، وصخب بحر يشيع به الصمت ٠ انني اخشى أن يكون التناقض كامنا فى الحياة والوجود ! » (ص ٦٢) ٠

، « اتحسب الشعر جمرات من الاحساس ٠ الجمرات تحرق ، والاحساس العنيف يعقد اللسان وانما يكون الشعر عندما يسكن العنف وتهدأ حدقة العين ، فتستطيع الابصار ٠ عندئذ تستغل الارادة ما بقى فى النفس ، ويبدأ الشاعر فى الجهد الذى لا يستقيم شعر بدونه ٠ الشعر صناعة جيدها ما احكم حتى اختفى ٠ الشعر طبع ودوافع وارادة وجهد وصناعة » (ص١٤٨)

كما أحسن استغلال أسلوب السخرية الذى يتطلب قدرة خاصة لا تتوفر للكثير من الادباء المبدعين ، فما بالك بالنقاد !

***

وبعد ، فللناقد الانجليزى الشهير ت٠س ٠ اليوت رأى يزعم أنه « من حين لآخر ، قل كل مائة عام ، يصبح من المرغوب أن يظهر ناقد يقوم بمراجعة أدبنا ، ويعيد ترتيب الشعر والشعراء ٠ وهذا العمل ليس ثورة بل وضعا للأمور فى نصابها ٠ فما نراه ماثلا أمامنا يظل كما هو تقريبا ، وان تغيرت زاوية الرؤية واتسعت ٠ فثمة أشياء جديدة غريبة تحتل المقدمة وقد تحددت ملامحها بدقة بالقياس الى الأشياء الاخرى المألوفة التى تقترب من الافق البعيد حيث لا تستطيع العين المجردة رؤية أشهرها ٠ واذا بالناقد الخبير يقرب المسافة بمنظاره المكبر ، ويجعل أدق الاشياء فى متناول اليد ، ومن ثم يستطيع أن يعيد تنظيم نسب الاشياء المحيطة واوضاعها على مدى المشهد الشاسع كله ٠ أما غالبية النقاد فلايتوقع منهم الا أن يظلوا يرددون — كالببغاوات — آراء آخر السادة من النقاد ، فتسود — بين أكثر العقول استقلالا — فترة من الخراب والمبالغة بصورة غير معقولة ، وتتتابع سلسلة من البدع حتى يأتى مسئول آخر يقدم شيئا من النظام ٠ »(٣١)

ولست أدرى مدى صحة ما يزعمه اليوت ، ولكن الذى ادريه أن ادبنا الحديث قدر له ان يشهد فى أقل من ثلاثين سنة ، بعد فترة الركود الطويلة التى امتدت من العصر المملوكى والتركى حتى سنوات غير قصار من حكم أسرة محمد على ، ناقدين كبيرين يمكن أن يصدق عليهما وصفه ٠

وان كان من الحق أن أحدهما — وهو مندور — يعتبر الى حد كبير امتدادا للأول وهو طه حسين ومكملا لدوره ومطورا لمنهجه ، ولقد أعادا معا تنظيم جوانب كثيرة من أدبنا ، ووضعا أمورا كثيرة فى نصابها ، ولكن ما زالت فى تراثنا الادبى — قديمه وحديثه — جوانب كثيرة أخرى فى حاجة الى اعادة تنظيم ووضع للأمور فى نصابها ، ترى هل قدر لأدبنا أن يشهد — قبل أن تنقضى المائة عام التى حدث بها اليوت — ناقدا ثالثا رائدا يكمل ما بداه هذان الرائدان الكبيران ؟!

قد يكون فى هذا الرأى تعميم شديد واغفال للكثير من الجهود الجادة المخلصة فى ميدان النقد والدراسات الادبية خلال نصف القرن الأخير ، ولكن تلك على كل حال طبيعة النظرة العامة الشاملة التى تحاول أن تستوعب من عل أطراف الصورة كلها ، فلا ترى غير القمم ، وتغفل مجبرة كثيرا من التفصيلات الهامة والجميلة ٠

---

(٣١) T.S. Eliot, Selected Prose, Edited by John Hayward, A Penguin Book, pp. 17-18.

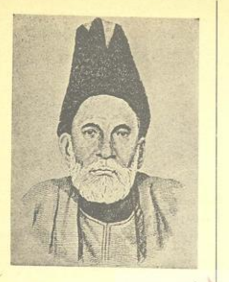
شاعر الغزل الهندي
غالب

تحتفل الهند وباكستان مع الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي وبريطانيا وايران ونيبال وأفغانستان ، وغيرها من الدول ؛ بالذكرى المئوية لوفاة شاعر الغزل الهندي الكبير : « ميرزا أسد الله خان غالب » ابتداء من فبراير الماضي ، لمدة سنة كاملة • وقد قررت هيئة اليونسكو الدولية التابعة للأمم المتحدة الاحتفال بهذه الذكرى عالميا على مدى السنة الحالية • وقد كلفت الأستاذين (ف • راسل) و (خورشيد الاسلام) بنقل دواوين شعره ورسائله وكتبه الى اللغة الانجليزية •

وقد شكلت في الهند : « اللجنة القومية للاحتفال بذكرى غالب » برئاسة السيدة انديرا غاندى ، رئيسة الوزراء • وأصدرت هيئتا البريد الهندية والباكستانية طوابع تذكارية بهذه المناسبة • وسوف تعقد الهند ندوة عالمية يشترك فيها كبار المستشرقين من أنحاء العالم •• كما تقوم الآن ، بالتعاون مع «اكادمية غالب» بدلهى ومع اللجنة القومية باعداد فيلم وأوبرا ومتحف ومكتبة ومعرض عن حياة وأعمال « غالب » •

وقد بدأت الدوائر الثقافية والادبية في العالم تنشر كتب هذا الشاعر ودواوينه المتعددة مع ترجمتها الى اللغات الكبرى • ويبدى الاتحاد السوفييتي اهتماما ملحوظا في هذا المجال •• ويقوم أساتذته المتخصصون في الأدب الأردى والفارسي بنقل كافة أعمال هذا الشاعر الى اللغة الروسية • كما تعنى انجلترا وايران بنشر و (ترجمة) الكتب والدواوين الفارسية بالاضافة الى أعماله باللغة الأردية •

و « **المجلة** » اذ تبادر بنشر ترجمة لمختارات من شعر « غالب » في هذا العدد ، تأمل أن تشارك الهند وباكستان في احتفالهما بهذا الشاعر العبقري ، بما يتناسب ومكانته العالية •



مقتطفات
من شعر غالب

ترجمها عن الهندية

ظفر الإسلام خان

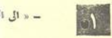
ولد «ميرزا اسـد الله خان غالب» ـ الذى يعتبره الشاعر محمد اقبال ندا وصنوا للشاعر الالمانى جوته ـ فى مدينة (آغرة) الهندية فى السابع والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٧٩٧ ، وتوفى بدلهى ، فى الخامس عشر من فبراير عام ١٨٦٩ • وكان من سلالة الاتراك ايبك ، وقد نزح جده الى الهند من سمرقند ، قبـل ولادته بنصف قرن .

وقد وهب الله «غالب» ذكاء خارقا ، وخيالا واسـعا، وعبقرية نادرة ، ومهارة فنية رائعة ، لامثيل لها فى الشـعر الفارسى والاردى •

لقد كانت حياته مليئة بالآلام والشدائد ، فقد مـات ابوه ، وهو لايزال صبيا ، وماتت الفتاة التى احبها ،ومات اطفاله وهم صغار ، ومات ابن اخيه ، الذى تبناه وهو فى ريعان شبابه .. وما تقلد منصب كبير الشـعراء فى بلاط المغول ، حتى انهارت الامبراطورية المغولية بعده بمدة قليلة على أيدى المستعمرين ، ثم شاهد بعينيه : كيف دمرت دلهى على ايدى الانجليز ، وكيف ذبح اصدقاؤه واصحابه ذبح الشاه ، وكيف مات معـاصروه الادباء والعلماء فوق المشانق ، لانتمائهم الى الثورة الهندية الكبرى التى اندلعت فى سنة ١٨٥٧ ، لطرد الانجليز من البلاد .

لقد اعطت كل هذه الآلام والمصـائب ابعادا جـديدة لخيال الشاعر الذى صهر واقعه وأحاله الى روائع ادبيـة من اعظم ماعرفته الآداب العالمية ..

(المترجم)



– « الى الحبيب »

تعالى ، كى نغير نظم السماء
ولكى تغير كاس الخمر الممتلئة اقدارنا ••
سنجلس فى ركن ، مفتوحة أبوابه ••
غير خائفين من رئيس الشرطة ،
ولو جاء يسجننا !
وغير مكترثين بسلطة السلطان ••
ولن نقبل هداياه ، ولو ارسلها ••
ولن نصغى الى أحد ••
ولو كان المنادى هو موسى !
ولو جاء « ابراهيم » ،
لن نحييه !
وسننثر الزهور
ونرش عطور الورد ،
على الشوارع والطرق ••
وسنحصل على بعض الخمر ،
ونملأ الكاس ونضعها صوب أعيننا ••
وسنطرد « الساقى » ،
والأصدقاء وكل المطربين ؛
وسيقبل أحدنا الآخر بطريقة تقشعر منهـا النجوم وتخجل ••
وسنمنع الفجر من الطلوع ،
والشمس من البزوغ ••
وسنخدع العالم بأن الليل لم يذهب بعد
وسنعيد الأغنام الى حظائرها ••
وسنحكم باقسى العقوبة ،
على كل من جاء الى حديقتنا ،
ليسرق وردها وزهورها ••
وسنطاردهم
حتى يعودوا مع مقاطفهم الخالية من الزهور ••
وسنطلب من كل الطيور ، بكل رقة ••
تلك التى خرجت مبكرة ،
أن تعود الى أعشاشها
أنت وأنا ـ يا حبيبى ،
نستطيع أن نعيد الشمس الى الشرق !!

٢ – « الحياة » :

انى أتعلق بالحياة ، لا أتخلى عنها ..
وقد رهنت للحب قلبى وروحى .
وأعبد بريق الضوء ، كأنه اله ..
وأهز يدى فى مواجهة كل خراب !

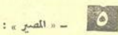


٣ – « السرور والكأس » :

لو كان السرور هو الهدف الأخير ..
الذى يصبو اليه كل ضجرى المجنون ،
فسوف أفضل تناول الكأس ..
(التى تفرغ تارة ، وتمتلىء تارة أخرى)
على الزمن والظروف ..
التى تقسو حينا ، وتترفق حينا آخر !.

٤ – « الذات والعدم » :

اننى أهيم ، بحثا عن ذاتى ..
فى العوالم – تائها ..
كأنى فى زحام يوم الحشر .
ان رمادى يخيم على الطرف الآخر ..
عند الضياع العقيم للعدم .
لا تخجلى من شكلى وصورتى ..
يا من تجترين أوهام العلم والمعرفة ..
فاننى لست الا كالرمال على الطريق .
وكل رقصى وحركاتى ..
لا قصد لها ... ولا معنى !!



٥ – « المصير » :

انى لم أوهب مجالا كافيا
حتى أطلق سراح كل فكرة مجنونة ..
لقد تنهدت وذهبت الى العالم الآخر
مدركا أن رحب الصحراء ليس الا صورة مشنوءة ..

٦ – « من أنا ؟ »

أنا الشفاه المحترقة –
لكل من ما مات ظما الحب .
وأنا كعبة الحجاج المتقرحة قلوبهم ..
أبتسم ، وأنا صورة لحزن مفتعل ..
يتوسل به الى فتح القلوب .
أنا الغريب المطرود ..
الذى يعيش على أمل العودة .
وأنا الكلمة التى لن ينطق بها متكلم .
وأنا المرآة الصادقة للروح الكسيرة .
وأنا أمل كل من حوتهم الأحزان
وأنا الحيرة .. وأنا اليأس .
وأنا كالقلب الذى انخدع بالاطراء
اننى أعيش فى صميم العذاب ..
ولكنه يبدو أننى لن أؤاخذ الحبيب عليه
اننى بسمة الزهور الذابلة ..
فى فصل الخريف الفاتر .



صورة الخاتم الذى كان يستعمله «غالب» ، ومجمل اسمه وسنة ١٢٧٨ هجرية

٧ – « الدعاء »

لا تسألن الله شيئا
اذا كنت تثق بأنه سيستجيب ·
ولكن لو أبيت ، فعدت تصلى ··
فلا تطلب الا قلبا ··
خاليا من كل خوف ··
ومن كل مطلب ورغبة ·

٨ – « السجين »

أنت يا « غالب » ··
يا سجين العزلة المحبوسة ·
انك تمشى على طريق من نار ·
واصفاد الخوف هذه التى حول قدميك
قد صهرتها جحيم الحياة !!



صورة لمرزا غالب – منشورة فى الطبعة الثانية لديوانه الفارسي (٦٣ – ١٨٦٢)

٩ – « أين تلك الأيام ؟ »

أين تلك الأيام والليالى الزاهية ؟
وآلام الحب وأفراحه ؟
أين تلك الأيام والليالى الزاهية ؟
وأفراح اللقاء ·· ومخاوف الفراق ؟
أين تلك الأيام والليالى الزاهية ؟

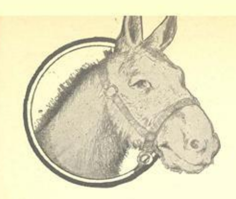
١٠ – « حانتى » :

فى ظل المسجد ورعايته
اقمت حانة الخطايا (الخمر) !

فقد خلق الله أهداب العيون
لتحمى العيون الخاطئة ··

١١ – « الحساب » :

لا تسألنى يا الهى ··
ان اعطى حسابا عن ذنوبى ··
انها تتعذب وتتألم ··
وتشعر بكل قرحة
خلفتها رغبتى فى المزيد من الذنوب !!



قصة الحمار الذهبى

بقلم : د . عبدالمعطى شعراوى

القصة فن قديم وجد منذ أن خلق العقل البشرى، ودون منذ أن تم ابتكار طريقة التدوين. فمنذ آلاف السنين ، وعلى ضفاف نيلنا الخالد ، نسج خيال أجدادنا روايات وقصصا ، بعضها يتناول شخصيات آدمية ، والبعض الآخر يتناول شخصيات مقدسة . وبقدر ما استطاع علماء الآثار ومؤرخو الأدب المصرى القديم أن يحصلوا عليه من وثائق ويتوصلوا اليه من نظريات نستطيع القول ان القصص المصرية القديمة التى وصلت الينا يرجع تاريخها الى عهد الدولة الوسطى (١٩٩٥ ـ ١٥٨٠ ق.م. تقريبا) . (١) لكن النضوج الواضح فى القصص التى وصلتنا يدل على أنه لابد قد قامت محاولات لكتابة القصة قبل ذلك التاريخ ، وخاصة أن المصريين انفسهم فى عهد الدولة الوسطى « كانوا ينسبون ما اشتهر من حكمهم وأمثالهم الى حكماء الاسرة الخامسة » (٢٧٥٠ ـ ٢٦٢٥ ق.م.) . ولقد اشتهرت على مر العصور وعلى الصعيد العالمى مجموعة ضخمة من القصص المصرية القديمة مثل : الملاح الغريق، الأمير سنوهيت ، الفلاح الفصيح ، الأخوين ، وقصة المخاصمة بين حور وست وغيرها الكثير(٢). لكن من الواضح أنها ـ وان اختلفت موضوعاتها وتنوعت مفاهيمها ـ لا تعدو أن تكون قصصاً روائية قصيرة . أما فى الهند وبلدان الشرق الأقصى فمن المحتمل أن القصة الناضجة لم تظهر الا فى عصور ما بعد ميلاد المسيح ؛ اللهم الا اذا استثنينا أقصوصة أو اثنتين ـ من بين تلك التى تحتويها مجموعة أقاصيص الملحمة الهندية المعروفة بعنوان المهابهارتا ـ يرى بعض النقاد أنها أنشئت فى الفترة ما بين ٤٠٠ ـ ٥٠٠ق.م(٣) لكن أحسن نموذج موجود لدينا للقصة الهندية القديمة ربما يكون تلك المجموعة من القصص المسماة Pancatantra والتى أنشئت فى كشمير حوالى عام ٢٠٠ ق . م . وترجمت الى اللغة العربية عام ٧٥٠م بعنوان كليلة ودمنة . أما فى منطقة الشرق الأوسط فلربما تكفى هنا الاشارة الى مجموعة القصص المعروفة بعنوان « الف ليلة وليلة » أو كما يعرفها الغرب غالبا بعنوان « الليالى العربية » وهى ذات أصل فارسى ويرجع تاريخ انشائها الى القرن العاشر الميلادى.

أما فى العصور الاغريقية والرومانية فقد تشعبت أنواع القصص وتعددت فروعها واختلفت أساليب الرواية فيها . فالقصة عند الاغريق قديمة قدم الملاحم الهوميروسية ، لكنها لم تكن قصة بالمعنى المعروف لنا الآن ، اذ أنها كانت قصة خيالية شعرية . ولدينا أمثلة متعددة من ملاحم الاغريق وأدبهم المسرحى وأشعارهم الرعوية وغير ذلك من الأنواع الأدبية عندهم . وان عدم ظهور القصة النثرية فى العصور الاغريقية المبكرة لا يرجع الى عدم اهتمام الاغريق بالقصص الخيالية بل الى اعتقادهم أن الوسيلة الوحيدة للتعبير عما يدور فى الخيال هو الشعر . ولقد ظهرت القصة النثرية عند الاغريق لأول مرة فى « التاريخ » ،

فقد مزج هيرودوت ـ الذى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد ـ بين العنصر التاريخى والعنصر الخيالى فى أقاصيصه التى ما زالت حتى الآن تشهد باستحقاقه ليس فقط لقب «أبى التاريخ» ـ بل ايضا لقب « امير الروائيين » (٤) . ثم جاء بعده اكسينوفون الذى أبرز بقدر كبير عنصر الخيال فى بعض الأقاصيص التى رواها فى كتابه « تعليم قورش Cyro paedia » . والملاحظ فى هذه القصص أنها تستمد أصولها ومادتها من القصص الشرقية ، ويظهر فيها لأول مرة أغلب الخصائص التى اتصفت بها فيما بعد تلك القصص التى عرفت عند الايطاليين فى العصور الحديثة باسم novella . ثم جاء بعد ذلك مجموعة من القصاصين المتخصصين فى فن الرواية ، ولكن يجدر هنا الاشارة الى أن أغلبهم كان يعيش فى مناطق آسيا الصغرى ، وكان له علاقة بالشعوب التى عاشت فى حوض البحر الأبيض المتوسط . وأقدم نص وصلنا من هذه القصص يرجع تاريخه الى القرن الأول قبل الميلاد ، ويتناول قصة نينوس Ninus مؤسس مدينة نينوس ـ وعلاقته بالملكة سميراميس ، لكن هذا النص لم يصلنا كاملا (٥) أما النصوص التى وصلتنا كاملة او فى حالة لا باس بها فهى مجموعة من القصص الخيالية التى تدور حول الحب والمغامرة والتى انشئت أثناء القرنين الثانى والثالث الميلاديين وهى : خايرياس وكاليروهى ، هابروكوميس وأنثيا ، ثياجنيس وخاريكليا ، ليوكيبى وكليتوفون ، دافنيس وخلوا (٦) .

فاذا ما انتقلنا الى القصة عند الرومان لاحظنا ايضا أن القصة الخيالية الشعرية قديمة قدم ملاحم فير جيليوس Virgilius . فملحمة الانيادة Aeneis ـ التى يرجع تاريخ انشائها الى القرن الأول قبل الميلاد ـ ليست الا قصة خيالية شعرية . كما أن أشعار أوفيديوس Ovidius (٤٣ ق٠م ـ ١٨ م) ـ وخاصة مجموعة قصائده المعروفة بعنوان « فن الحب Ars Amatoria » والمجموعة الأخرى المعروفة بعنوان « البطلات Heriodes » ـ ليست الا قصصا خيالية شعرية أيضا . أما القصة النثرية فقد اعتمدت فى مادتها على ما قام به قصاصو آسيا الصغرى من أعمال نتيجة لاتصالهم بالشرق القديم . فظهرت مجموعة من القصص الطويلة أنشئت فى القرنين الأول والثانى أهمها : مجموعة حكايات الميليسياكا Milesiaka التى ترجمها عن اليونانية كورنيليوس سيسنا Cornelius Sisena فى القرن الأول قبل الميلاد (٧) ، وقصة ساتيريكون Satiricon التى كتبها بترونيوس Petronius فى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى (٨) ، ثم قصة الحمار الذهبى التى كتبها أبوليوس فى منتصف القرن الثانى الميلادى ، والتى هى موضوع هذا المقال .

***

ولد أبوليوس فى بلدة مادورا Madaura التى كانت مستعمرة ايطالية فى ذلك الوقت والتى هى الآن جزء من الأراضى الجزائرية وتقع بالقرب من الساحل الشمالى لافريقيا (٩) . اختلفت المصادر حول تحديد تاريخ مولده ، ولكن من المحتمل أنه ولد بين عامى ١٢٣ ـ ١٢٥ م من اسرة ثرية عريقة الأصل ، اذ كان والده يشغل منصبا ممتازا (duumvir : وهو يقابل وظيفة قنصل فى روما حينذاك) فى بلدة مادورا . توفى والده وترك ثروة طائلة مقدارها مليونا سسترسس Sesterces ـ وهو ما يساوى الآن أكثر من عشرين ألفا من الجنيهات الذهبية ـ وزعت عليه وعلى شقيقه بودنس Pudens بالتساوى . انتهى أبوليوس من تعليمه الابتدائى فى مدارس بلدة مادورا ، ثم انتقل الى جامعة قرطاجة ، ومنها ذهب الى أثينا التى كانت مازالت مركزا للثقافة العالية (١٠) . وهناك درس أبوليوس الشعر والهندسة والموسيقى والجدل والفلسفة بجميع فروعها . ويبدو أنه جعل من أثينا مقرا له فيما بين الثامنة عشرة والرابعة والعشرين من عمره ، وان كان فى أثناء تلك الفترة قد قام برحلات متعددة ينشد العلم والمعرفة ويسعى للالمام بالمعارف الدينية والدنيوية الموجودة فى الأقطار المتعددة التى كان يقوم بزيارتها . وآلت اليه ثروة طائلة بعد وفاة والده الا أنه سرعان ما بددها عن آخرها قبل رحيله عن أثينا .

لم يكن السبب فى ذلك هو تغطية تكاليف أسفاره وتعليمه فقط بل أيضا اغداقه الهدايا الثمينة على معلميه ودفعه المبالغ الطائلة لأصدقائه « مساعدة لهم فى تزويج بناتهم (١١) • بل هناك أيضا من يعتقد أنه قد بدد ثروته أثناء حضوره احدى الدورات الأوليمبية ، حيث انجرف فى حياة اللهو والشراب واختلط ببعض الأشخاص من طبقة الأشرار والمجرمين • (١٢)

فى الخامسة والعشرين من عمره غادر أبوليوس أثينا متجها الى روما ، حيث ظل يبذل جهدا شاقا فى دراسة اللغة اللاتينية دون الاستعانة بأحد ، اذ أن موارده المالية كانت قد نضبت • وظل يتكسب قوته اليومى فى نفس الوقت عن طريق الاشتغال بالمحاماة • ومن المحتمل أنه قام أثناء تلك الفترة القاسية من حياته بتأليف قصة الحمار الذهبى • وقبل أن يكمل عامه الثلاثين غادر مدينة روما قاصدا مسقط رأسه فى شمال أفريقيا • لكنه سرعان ما عاد من جديد الى هوايته المفضلة وهى السفر من مكان الى مكان ، فغادر مسقط رأسه وفى نيته الذهاب الى مدينة الاسكندرية عن طريق ليبيا • لكنه لم يستطع الوصول الى الاسكندرية مباشرة ، اذ فاجأه المرض فتوقف فى بلدة أويا Oea الواقعة الآن بالقرب من مدينة طرابلس Tripoli على شاطىء خليج Sirte • وهناك وقعت له حادثة غيرت من مجرى حياته • ففى أثناء مرضه قابله فى مدينة أويا صديق قديم ــ كان زميلا له أثناء اقامته فى مدينة أثينا ــ يدعى Sicinius Pontianus سيكينيوس بونتيانوس • مد هذا الصديق يد العون الى أبوليوس وساعده فى محنته حتى شفى من مرضه• ثم طلب بونتيانوس من صديقه أبوليوس أن ينزل ضيفا عليه فى منزل والدته الأرمل ــ ايميليا بودنتيلا Aemilia Pudentilla التى كانت تكبر أبوليوس بما لا يقل عن عشر سنوات • ولما طال مقام أبوليوس نشأ بينه وبين بودينتيلا نوع من الصداقة أو الاعجاب ، وكان أول من لاحظ ذلك هو ابنها بونتيانوس • وفكر الابن كثيرا فى الأمر ، ولكنه فى النهاية اكتشف أنه راض كل الرضى عن تلك العلاقة • وفى الواقع لم تكن بودنتيلا على مايرام ، كان الأطباء قد قرروا من قبل أنها تعانى أزمة نفسية عنيفة نتيجة لبقائها أرملة لمدة أربعة عشر عاما • وكان بونتيانوس يعلم ذلك • فلما لاحظ وجود الصداقة التى قامت بين أبوليوس ووالدته بودنتيلا ، ولما أحس بالحنان الذى كان يسبغه عليه صديقه أبوليوس الذى كان يكبره ببضع سنوات ، عرض بونتيانوس على صديقه أبوليوس أن يصبح زوجا لبودنتيلا • وفوجىء أبوليوس عندما عرض عليه ذلك ، وتردد فى بادىء الأمر ، لكنه ــ نظرا لثراء الأرملة العجوز وبشاشتها وحسن طلعتها ــ وافق أخيرا على الزواج الذى تم سريعا رغم ارادة أغلب أفراد أسرتها وخاصة بودنس شقيق بونتيانوس • ويبدو أن زواج أبوليوس كان زواجا موفقا وأنه قضى حياة زوجية سعيدة ، اذ أن سيدونيوس أبوليناريس Sidonius Apollinaris الذى عاش فى روما فى القرن الخامس الميلادى ــ يذكر اسم زوجة أبوليوس ضمن مجموعة من الزوجات المثاليات اللائى كن يساعدن أزواجهن ويعاونهم على مواصلة الدراسة وذلك بأن كن « يحملن الشموع المضيئة لتضىء لأزواجهن أثناء قراءتهم ليلا • »

ولم يمض أكثر من عام واحد على ذلك الزواج حتى توفى بونتيانوس • وسرعان ما رفع أقارب بودنتيلا دعوى ضد أبوليوس متهمين اياه بأنه انما استخدم السحر والشعوذة كى يخضع قلب بودنتيلا ــ الأرملة العجوز ــ ويجعلها توافق على الزواج منه • وهاجم الادعاء أبوليوس هجوما عنيفا ، بل وأكثر من ذلك فقد أثار الشكوك حول أسباب وفاة بونتيانوس باتهام أبوليوس أنه قد دس السم له ليتخلص منه وينفرد بثروة الأرملة بودنتيلا • وعرضت القضية أمام حاكم الاقليم ، وكان يدعى حينئذ كلوديوس ماكسيموس Claudius Maximus لكن أبوليوس استطاع اثبات براءته فى خطاب طريف عنيف رائع وصلنا تحت عنوان الدفاع Apologia أو السحر De Magia .

والى هنا تعجز المصادر أن تمدنا بمعلومات كافية عن بقية حياة أبوليوس • لكن يبدو أنه قد قام بعد ذلك بزيارة بعض الأقطار فى آسيا

الصغرى ، ثم حضر الى مصر ، ثم اتجه بعد ذلك الى قرطاجة حيث استقر هناك وعين كاهنا عظيما Sacerdos provinciae لعبادة أوزوريس • كما أننا نعلم أيضاأنه أصبح نجما لامعا من نجوم الخطابة لدرجة أنه كانت تقام له التماثيل وتخلع عليه الألقاب الفخرية في المناطق التي كان يقوم بزيارتها • وبالرغم من ذلك فان سجلات التاريخ لم تستطع ان تحتفظ لنا بتاريخ وفاته •

هكذا نجد أن أبوليوس قد وهبه القدر مزايا قل ان يهبها لغيره من أفراد البشر (١٣) • فلقد كان وافر الثراء ، وسيما ظريفا ، خفيف الظل ؛ هذا بالاضافة الى أنه قد أتيحت له الفرصة كي يتعلم تعليما عاليا في كل من قرطاجة وأثينا وروما ويزور مناطق متعددة ذات ثقافات وتقاليد متنوعة • ولقد ساعده ذكاؤه الخارق على استغلال كل ذلك فاصبح ذا خبره واسعة وكفاءة منقطعة النظير لم يتوفرا عند غيره من معاصريه • ولقد احس أبوليوس أحيانا بالزهو بين مواطنيه ، ولكن ربما لم يصل زهوه الى حد الغرور أو التعالى • كان يتقن اللغة اللاتينية واليونانية على السواء، فنشر مؤلفاته بكلتا اللغتين• كان حاذقا فى نظم الشعر ولكن حذقه فيه لم يكن أقل من حذقه في صياغة النثر • كان متحدثا لبقا ، وكاتبا قديرا ، وملما بالأحداث التاريخية والمذاهب الفلسفية • ولقد انعكس كل ذلك على مؤلفاته المتعددة الصور المتنوعة الموضوعات •

فقد وصلتنا خطبته الرائعة التى القاها امام القنصل كلوديوس ماكسيموس حيث ينفي عن نفسه تهمة ممارسة السحر والشعوذة • تعتبر هذه الخطبة - وعنوانها الدفاع Apologia - من أطرف وأقدم الخطب التي كتبت باللغة اللاتينية• انها وصف فريد للحياة فى الأقاليم الرومانية وتصوير مشوق للخرافات التى كانت سائدة فى عصر أبوليوس • ووصلتنا أيضا من أعماله مجموعة مختارة من الخطب الملتهبة التى تتناول موضوعات متنوعة تحت عنوان « باقة من الزهور Florida » ، والتى يحتمل أن يكون قد قام بالقائها فى الفترة مابين عامى ١٦٠-١٧٠ م • كما أنه تناول موضوعات فلسفية فى أعمالأخرى مثل «مذهبأفلاطون De Dogmate Platonis التى يتحدث فيها عن سيرة أفلاطون ومذهبه الطبيعي وفلسفته الأخلاقية ؛ وكتاب « اله سقراط De Deo Socratis » وهو مقال متنوع منمق يتناول فيه الـ Daimonion كما تخيله سقراط ؛ ثم أيضا كتاب « الكون De Mundo » وهو ترجمة غير دقيقة لكتاب Peri kosmon المنسوب الى ارسطو • هذا بالاضافة الى مجموعة أخرى ضخمة من الترجمات الأدبية والفلسفية والعلمية التى لم تصلنا نصوصها كاملة أو وصلت الينا ناقصة او مشوهة (١٤) • أما أضخم وأهم أعماله التى وصلتنا كاملة فهى قصته التى سوف نتناولها الآن بشىء من التفصيل •

عنوان هذه القصة كما جاء فى المحفوظات القديمة هو Apulei Madaurensis Metamorphseon

« التغييرات ، لأبوليوس المادوراوى »، لكنها أصبحت تعرف فيما بعد بالحمار الذهبى Asinus Aureus •ظهرت هذه التسمية الحديثة لأول مرة عند القديس أوجسطين الذى عاش بين عامى ٣٥٤ - ٤٣٠ م (فى الجزء الثامن عشر من كتابه المعروف : مدينة الله De Civitate Dei والسبب فى هذه التسمية غير معروف • فلما كان بطل القصة - كما سنرى بعد - يتحول بفعل السحر الى حمار فمن الممكن أن يكون ذلك مبررا لظهور هذه التسمية • لكن ذلك نفسه لا يبرز السبب الحقيقى المقنع الذى من أجله اكتسب « حمار » أبوليوس الصفة « ذهبى »• ويعتقد عدد كبير من النقاد أن القديس أوجسطين - ومن جاء بعده - قد أطلق هذه التسمية على قصة أبوليوس نظرا لشدة اعجابه بالقصة نفسها وببطل القصة « الحمار »-الذى يسمو على جميع الحمير الأخرى وتقديرا لما تحتويه القصة من مآثر تضارع الذهب فى قيمتها (١٥) لكن العالم البريطانى المعاصر روبرت جريفز يعتقد أن هذه التسمية ليست الا نتيجة للامعان فى التهكم أكثر منها نتيجة لتذوق حقيقى لما جاء فيها • اذ أنه

يرى أن السبب الحقيقى لهذه التسمية هو ان ابوليوس قد انشأ قصته فى أسلوب هو فى الواقع أسلوب الروائيين المحترفين الذين ـ كما يذكر بلينيوس Plinius (وهو كاتب لاتينى عاش فى روما أثناء النصف الثانى من القرن الأول والربع الثانى من القرن الثانى بعد الميلاد) فى احدى رسائله ـ اعتادوا تصدير رواياتهم السوقية المسلية بالعبارةالتالية : اعطنى قطعة من النقود وأنا أقص عليك قصة « ذهبية » (١٦) .

يقدم ابوليوس قصته الى القارىء قائلا

(أيها القارىء) ، ان لم تكن لك خبرة سابقة بالعادة المرعية فى القصص المصرى والتى تجعل من الممكن لأفراد البشر التحول الى حيوانات والعودة مرة ثانية الى صورتهم الآدمية بعد القيام بمغامرات متعددة ... ان لم تكن لك خبرة سابقة بذلك فمن المؤكد أنك سوف تجد لذة عند قراءة هذه القصة الغريبة . انها سلسلة من الأقاصيص صيغت على طريقة الميليسياكا Milesiaka الشعبية ، قصدت ان اسر بها **فى اذنيك خاصة ، وسميتها « التغيرات » .**

نعم ، انها لقصة غريبة ، غير عادية حقا ، بالنسبة للقارىء الافريقى الذى عاش فى أوائل القرن الثانى الميلادى والذى لم يكن قد وصلت الى أذنيه بعد قصص الف ليلة وليلة أو كليلة ودمنة أو ما شابهها من القصص الشرقية التى تحتوى على مشاهد مليئة بفنون السحر والشعوذة .

فلنستعرض أولا أحداث القصة فى ايجاز شديد كما يرويها بطل القصة نفسه ـ لوكيو Lucius ـ وهو مواطن مرموق من مواطنى اقليم كورنثا .

بدأ لوكيوس رحلته ـ ممتطيا جواده ـ عبر تساليا قاصدا بلدة هيباتا Hypata حيث نزل ضيفا على ميلو Milo وزوجته بامفيلى Pamphilé . كان ميلو رجلا واسع الثراء لكنه كان شديد البخل ؛ بينما كانت زوجته عالمة بفنون السحر والشعوذة ولكنها كانت فى نفس الوقت تحس هوى شديدا نحو كل شاب وسيم يقع فى طريقها . أما لوكيوس فكان شابا قوى الملاحظة ، سريع البديهة ، محبا للاستطلاع .داب لوكيوس على مغازلة فوتيس Fotis ـ وصيفة بامفيلى ـ وتظاهر بحبها ، وطلب منها أن تساعده على معرفة أسرار سيدتها . وفى ذات ليلةدلكت بامفيلى جسدها بدهان معطر فتحولت الى بومة وطارت بعيدا لمقابلة أحد عشاقها . وطلب لوكيوس من فوتيس أن تساعده كى يتحول هو أيضا الى بومة فسيتطيع مراقبة بامفيلى . وخفت فوتيس لتحقيق مطلبه ، وأحضرت له دهانا معطرا ظنت أنه هو نفس الدهان الذى استخدمته بامفيلى . ولكن فوتيس فى الواقع قد أحضرت له دهانا من نوع آخر . وسرعان ما يتحول لوكيوس الى حمار ، فهكذا كان تأثير الدهان الذى أحضرته اليه فوتيس . ويعبر لوكيوس عن عدم رضائه ، لكن فوتيس تخبره بانه يستطيع أن يعود مرة أخرى الى صورته الآدمية اذا هو أكل وردة . ويخرج لوكيوس مسرعا للبحث عن وردة يأكلها ؛ وأثناء ذلك يكتشف أنه ـ بالرغم من أن جسده جسد حمار ـ مازال قادرا على استخدام عقله الآدمى ، ولكنه يكتشف فى نفس الوقت أن ليس من السهل الحصول على الوردة المطلوبة .

ويواصل لوكيوس روايته فيقول انه ـ فى صورة حمار ـ لم يعد يستطيع بعد الاقامة داخل القصر ، لذلك فان عليه الذهاب الى حظيرة الماشية لقضاء ليلته . وهناك يستقبلهحصانه عابساحانقا وينقض عليه فيوسعه ركلا وعضا ، ظنا منه أنه حمار دخيل أتى ليشاركه غذاءه ومأواه . وما ان اقترب الفجر حتى سطا جماعة من اللصوص على الحظيرة ، وقادوا معهم جميع الماشية التى كانت فى الحظيرة ومن بينها لوكيوس الحمار . وبعد أن أثقلوا عليه بالأحمال واشبعوه ضربا بالسياط وصل اللصوص الى منطقة جبلية ، واتجهوا نحو كهف تسكنه عجوز شمطاء اعتادت أن تؤوى تلك الجماعة من اللصوص . لقد سلب اللصوص فيما سلبوا فتاة عذراء ـ كانوا قد اختطفوها ليلة زفافها ـ تدعى خاريتى Charite ؛ وحتى تخفف تلك العجوز عن الفتاة البائسة فقد جلست تقص عليها قصة كيوبيد وبسايكى ـ تلك القصة الخرافية التى ذاعت شهرتها على مدى العصور ـ بينما وقف لوكيوس الحمار ينصت ـ عن بعد ـ

الى تفاصيل القصة باعجاب شديد • ويرق قلب لوكيوس الحمار ، ويشفق على خاريتى ، ويصمم على انقاذها وتخليصها من قبضة هؤلاء الافاقين • وينتظر حتى ينتصف الليل أو يكاد فيدع الفتاة تمتطى ظهره ويولى بها الأدبار مسرعا الى خارج الكهف • لكن يتنبه اللصوص فيطاردونه ويلحقون به – من غير جهد كبير – ويعودون بالفتاة بعد أن يلهبوا ظهر لوكيوس بالسياط والعصى • ولا يطول حزن الفتاة ولوكيوس الحمار ، فلقد تنكر تليبولوس Tlepolemus – خطيب خاريتى – فى زى قاطع طريق ، ويصل الى الكهف ، ويحتال على اللصوص فيقدم لهم شرابا • وسرعان ما تلعب الخمر برؤوسهم وتذهب بالبابهم ، فينتهز تليبولوس الفرصة فيشد وثاقهم جميعا ويرحل بمحبوبته – دون أن ينسى ذلك الحمار الذكى – تاركا اللصوص ليلاقوا حتفهم فى ذلك الكهف المهجور •

هكذا تنتقل ملكية الحمار الى سيد جديد ، ينعم فى كنفه بالراحة والاطمئنان ، ويقضى اوقاتا سعيدة فى مزرعته الواسعة • لكنه سرعان ما يتعرض لمتاعب جديدة • فهو يعمل الآن ليل نهار ، ويلقى معاملة سيئة : لا يستطيع أن يئن أو يتوجع ، ولا يستطيع الى الفرار سبيلا • فان عليه أن يتحمل كل ذلك حتى يجد وردة يأكلها فيعود الى صورته الآدمية • ولا يمضى وقت طويل على ذلك ، اذ يسطو عليه مرة أخرى جماعة من اللصوص فيسرقونه ، ويبيعونه فى هذه المرة • وهكذا تنتقل ملكيته الى سيد ثالث • ويتكرر ذلك مرات عديدة فيصبح لوكيوس الحمار – بسبب حظه العاثر وتدخله فيما لا يعنيه وأيضا بسبب ذكائه الخارق وقوة احتماله – سلعة رائجة يتخاطفها المشترون واحدا بعد الآخر • فتنتقل ملكيته – على التوالى – من جماعة من القساوسة الشرقيين الرحل الى صاحب طاحونة الى بستانى ثم الى جندى • لكن الحظ العاثر لم يكن يفارقه على الدوام ، بل انه كان فى أغلب الأحيان يجلب سوء الحظ والنحس الى سادته الواحد بعد الآخر • ويظل لوكيوس الحمار على ذلك الحال حتى يبيعه الجندى لشقيقين يعمل أحدهما صانع فطائر والآخر رئيس طهاة فى قصر أحد الأثرياء • وهناك ينتقل لوكيوس الحمار من البؤس الى النعيم ، فيستعذب الحياة الجديدة معتقدا أن متاعبه قد انتهت وأن النحس قد فارقه دون رجعة •

وبالرغم من أن جسد لوكيوس جسد حمار الا ان تفكيره كان وما زال تفكيرا آدميا ، كما ان سلوكه وميوله ونزواته ورغباته كانت ومازالت آدمية أيضا • وان المتاعب التى صادفته وسوء الحظ الذى لازمه لم يمنعه من ممارسة طبائعه الآدمية • فمن أمثلة ذلك أنه كان يتسلل الى غرفة الطعام ويلتهم خلسة تلك الأطعمة الشهية التى كان يعدها الشقيقان ، حتى أن كلا من الشقيقين أصبح يشك فى أمانة الآخر ويتهمه بسرقة الأطعمة واخفائها أو التهامها • وأخيرا ضبط لوكيوس الحمار متلبسا بالسرقة ، وفطن الشقيقان الى السبب الذى من أجله أصبح لوكيوس ذا لحم طرى وشحم مكدس • وأخبر الشقيقان سيدهما بقصة ذلك الحمار الشقى فاشتراه منهما ومنحه لعبد له كان قد أعتقه • وتسلمه ذلك العبد المعتوق ، وبدأ فى تلقينه بعض الحيل وتدريبه على بعض الألعاب التى كان عليه أن يقدمها فيما بعد أمام سيده لتسليته وتسلية زائريه ، ثم انتقل العبد المعتوق بمصاحبة الحمار الى كورنثا رغبة فى عمل الترتيبات اللازمة كى يشترك حماره الذكى فى عرض عام يقام أمام الجماهير هناك • لكن لوكيوس الحمار أحس ببشاعة العمل الذى كان على وشك القيام به وبشاعة العرض الذى كان عليه أن يشترك فى تقديمه • وقبل أن يبدأ العرض بلحظات فر الحمار هاربا ، وعبر مضيق الاسثموس Isthemus حتى وصل الى كنشرياى Cenchreae وهناك أدرك التعب أو صاله وداعب النعاس عينيه فرقد على الشاطىء واستسلم للنوم •

وما أن انتصف الليل وعم السكون على اليابس والماء حتى هب لوكيوس الحمار مستيقظا فجأة من نومه • فاذا ما أدار رقبته العريضة ذات اليمين وذات اليسار وتمايلت أذناه الطويلتان وانطلقت نظراته عبر الشاطىء لم يجد شيئا يؤنسه فى وحدته الا ضوءا ساطعا وكأنه ضوء النهار يملأ المكان • ورفع لوكيوس الحمار مقلتيه نحو مصدر الضوء فاذا به يرى القمر بدرا متربعا

في وسط السماء . وتذكر لوكيوس الحمار محنته ، فانطلق يصلي صلاة مخلصة للاهة القمر، ويبعث دعاء حارا عسى ان تعيده الاهة القمر الى صورته الآدمية أو تساعده على ذلك . وما أن انتهى من صلاته ودعائه حتى أخذته سنة من النوم فاستسلم لها وارتخى جفناه بعد أن رقد على الشاطىء من جديد . وبدت له الالاهة ايزيس أثناء نومه ووعدته الخلاص من محنته على أن يهب نفسه لعبادتها ويقضي البقية الباقية من عمره متفانيا في خدمتها . ولما أشرق الصباح صحا لوكيوس الحمار على صوت ضجيج : انه الموكب الديني الذي يقوم به المتعبدون تكريما للالاهة ايزيس .

لقد خرج المتعبدون أفواجا وجماعات ، تاركين وراءهم أرض كورنثا ، محتفلين بأعياد ايزيس . لقد أمسك كبير الكهنة بباقة من الورود بين يديه. وانطلق لوكيوس الحمار ليشارك في الاحتفال ، وأخذ يتسلل حتى أصبح قريبا من المكان الذي يسير فيه كبير الكهنة . ثم يواصل لوكيوس الحمار تسلله حتى يصبح قادرا على الوصول الى باقة الورود التي يحملها كبير الكهنة بين يديه . ثم فجاة يقفز لوكيوس الحمار ـ بحدوم الأصل ـ ويشد من أزره وعد ايزيس له أثناء نومه بالخلاص ـ وينقض على باقة الورود فيلتهمها عن آخرها ، ولا يكاد ينتهي من وجبته التي طالما انتظرها بفارغ الصبر حتى عاد الى صورته الآدمية . وهناك طفق الكاهن الأكبر يهلل ويسبح بقدرة الالاهة ايزيس ، ويطلب من لوكيوس الانسان أن يهب نفسه لعبادتها مادام حيا . ولقد فعل لوكيوس الانسان ما أمر به ، ثم بعد فترة وجيزة تم تلقينه أسرار عبادتها ، ثم ذهب الى روما وأخذ يتردد على معبدها هناك . وبعد عام واحد تسمح له بممارسة الريادة الدينية وبتلقينه مزيدا من الأسرار التي لايصل الى معرفتها وممارستها الا هؤلاء الأبرار الاطهار الذين وهبوا أنفسهم كلية لعبادة تلك الالاهة القادرة .

لقد اعتقد بعض الأشخاص السذج ـ بل وأيضا بعض المسيحيين المعروفين ـ الذين جاءوا بعد ابوليوس أن ما جاء في القصة من أحداث قد وقع فعلا وان ابوليوس انما سجل سيرته الذاتية في أغلب أعماله التي أنشاها ومن بينها قصة « الحمار الذهبي » . واعتقد هؤلاء السذج أيضا أن أبوليوس قد أتى بكل ماوراه في قصته من فنون السحر والشعوذة ومارس هو وأبطال القصة الآخرون كل التجارب التي مرت بهم . وحتى القديس أو جسطين نفسه أعرب عن تردده في رفض ذلك الاعتقاد اذ يقول ـ في الجزء الثامن (فصل ١٧) من كتاب « مدينة الله » :

ان أبوليوس .. اما أنه يروي ما حدث حقا من التغييرات التي مر بها وهو في صورة حمار ، أو ان ما يرويه هو من نسخ خياله . كما أننا نجد أيضا ان لاكتانتيوس Lactantius العالم المسيحي الأفريقي الذي عاش في أواخر القرن الثالث الميلادي تقريبا ـ يسجل في كتابه المعروف بعنوانه التعاليم المقدسة Divinae Institutiones ما يؤكد سخطه وعدم رضائه اذ أن المعجزات التي رواها أبوليوس في قصة الحمار الذهبي قد استشهد بها المجادلون والمناهضون للمسيحية على أنها معجزات تفوق في روعتها واعجازها ما أتى به المسيح نفسه من معجزات . قد يكون السبب في ذلك ـ كما يرى العالم البريطاني المعاصر روبرت جر يفز (١٧) ـ هو أن القديس أو جسطين ومعاصريه السذج لم يقرأوا بعض الأعمال التي ظهرت قبل أبوليوس والتي تروي نفس الاحداث تقريبا التي يرويها أبوليوس . فقد وصلتنا قصة اغريقية بعنوان لوكيوس Lucius أو الحمار onos منسوبة الى كاتب أغريقي ـ كان معاصرا لأبوليوس ويدعى لوكيانوس Loukianos انها قصة قصيرة ـ اذا ما قورنت بقصة أبوليوس ، اذ أن طول الأخيرة يبلغ ثمانية أضعاف طول الأولى ـ ولكنها تروي نفس الأحداث الرئيسية التي ترويها قصة أبوليوس . وبالتالي فمن المحتمل أن يكون أبوليوس قد نقل فكرة قصته عن قصة لوكيانوس أو ان يكون لوكيانوس هو الذي نقل عن أبوليوس . وان كانت تشير سجلات تاريخ الأدب القديم الى وجود احتمال ثالث وهو أن يكون كلا من أبوليوس ولوكيانوس

قد نقل عن كاتب ثالث عاش قبلهما ، وان كنا لا نعلم فى أى فترة عاش ذلك الكاتب بالتحديد. اننا نعلم فقط أنه كان يدعى لوكيوس Lucius وينسب عادة الى موطنه الأصلى باطراى Patrae ومما يدعو الى الأسف أن قصة لوكيوس لم يصلنا نصها ، لذلك فاننا غير قادرين على مقارنتها بقصتى أبوليوس ولوكيانوس . لكن البروفسور تود Todd يؤكد أن أبوليوس - بالرغم من عدم وجود نص قصة لوكيوس بين أيدينا - لابد وانه قد أحدث تجديدات لايستهان بها سواء فى طريقة الرواية أو فى الأقاصيص الثانوية التى أضافها فى متن القصة الرئيسية (١٩) .

لقد زود أبوليوس قصته بأقاصيص ثانوية متعددة لانجدها فى القصة الاغريقية التى وصلتنا منسوبة الى لوكيانوس مثل قصة أريستومينيس Aristomenes ، وقصة ثليفرون Thelyphron ، وقصة كيوبيدوبسايكى ، كما أنه أضاف أيضا مشهد « مهرجان الضحك » الذى تشير سجلات الأدب الى قيام مهرجان مثله فى بلدة هيباتا . كما أن بطل القصة عند لوكيانوس يعود الى صورته الآدمية فى سالونيكا - وليس فى كورنثا كما يروى أبوليوس - اثناء العرض الذى يشترك فيه الحمار لوكيوس . وتتم عودته الى صورته الآدمية عندما يحاول - دون مساعدة الآلهة - أن يختطف بعض الورود التى يحملها أحد المتفرجين (٢٠) .

اما الذروة الكوميدية عند لوكيانوس فانها تأتى عندما يعود البطل - بعد عودته الى صورته الآدمية - يحدوه الأمل - الى المرأة الثرية - التى كانت تعرب عن اعجابها به وغرامها العنيف نحوه وهو فى صورة حمار - يطلب منها استئناف ما كان بينهما من علاقة غرامية ، لكنه يفاجأ برفضها له ، بل انها تطلب منه مغادرة منزلها على الفور . ويخرج - فعلا - لوكيوس نادما على عودته الى صورته الآدمية ، اذ انه قد أصبح الآن رجلا عاديا غير قادر على اشباع جميع رغباتها .

وبالاضافة الى ذلك فان قصص لوكيانوس « تترك مذاقا رديئا فى الفم »اما قصص أبوليوس فلا تترك ذلك المذاق الردىء - حتى عندما يعالج أبوليوس نفس المواقف الفاجرة التى يعالجها لوكيانوس . فالمرأة الثرية عند أبوليوس - على سبيل المثال - ليست ذات صفات حيوانية محضة ولكنها تظهر حبا حقيقيا « عندما تطبع قبلات بريئة بعيدة كل البعد عن الفحش أو الفجور على أنف لوكيوس الحمار ذى الرائحة الطيبة » .

ومهما يكن من الأمر فان الهدف من قصة أبوليوس لابد أن يكون هدفا دينيا . فبالرغم من النكات البذيئة التى يمتلىء بها متن القصة ، وبالرغم من المواقف الساخرة والأحداث المضحكة التى تشكل الجزء الأكبر منها ، وبالرغم من القصص الشعبية التى تروى على لسان شخصياتها، فان نهاية القصة تشير صراحة الى أن مؤلفها لابد انه كان يقصد الدعوة الى عبادة ايزيس التى كانت منتشرة فى العالم الرومانى فى ذلك الوقت والتى كانت تنافس الديانة المسيحية منافسة قوية حينذاك (٢١) . ولقد اختلفت الآراء حول طبيعة التأثير الذى أحدثته قصة الحمار الذهبى بالنسبة للمسيحية . فبروفسور تود - مثلا - يرى أن منافسة عبادة ايزيس للمسيحية فى البداية كانت سببا فى زيادة انتشار المسيحية فى النهاية ، ومن هنا يعلل بروفسور تود اعجاب المسيحيين ومن بينهم القديس أوجسطين نفسه بأعمال أبوليوس وخاصة قصة الحمار الذهبى التى تعبر عن احساس دينى صادق وصفاء روحى شفاف وورع خالص للاله القادر المتسلط مهما كان نوع ذلك الاله ومهما كانت شخصية المتعبد . ومن ناحية أخرى فان جماعة أخرى من المفكرين - وعلى رأسهم روبرت جريفز - يرون أن القديس أوجسطين على وجه الخصوص كان غير راض عن أبوليوس وقصته حيث لا تتفق المبادىء التى تنادى بها مع المبادىء التى نادى بها المسيحيون .

لقد أورد لنا روبرت جريفز فى مقدمة ترجمته لقصة الحمار الذهبى عرضا شيقا لحياة كل من أبوليوس والقديس أوجسطين ، وقارن بينهما ، وأوضح فى ايجاز التشابه فى النشأة والتناقض فى التفكير عند كل منهما (٢٢) . فلقد ولد القديس أوجسطين بالقرب من بلدة مادورا مسقط رأس أبوليوس ، تلك البلدة التى يخاطب القديس أوجسطين أهلها - فى احدى رسائله

(الرسالة رقم ٢٣٢) ـ مستعملا لفظ «آبائى» بدأ مرحلته التعليمية فى مدارس البلدة ثم ـ مثله فى ذلك مثل أبوليوس ـ ذهب للدراسة فى قرطاجة • ويصف القديس أوجسطين فى الجزء الثانى من « الاعترافات Confessiones » كيف انساق ـ وهو فى السادسة عشرة ـ وراء رغباته الآدمية « وكيف كان يذرع طرقات بابل منغمسا فى الرذيلة هناك وكأنه كان ينعم فى مخدع ملىء بالطيب والعطور النفيسة » • ثم يواصل القديس اعترافاته فيصف كيف أنه صاحب جماعة من الشباب الماجن (مثل تلك الجماعة التى يتحدث عنها ابوليوس فى بلدة هيباتا) واندفع فى طريق الرذيلة حتى ارتكب خطيئة السرقة • ثم انه ما لبث أيضا أن ذهب الى روما ـ مثل ابوليوس ـ لدراسة الخطابة • ويواصل القديس اعترافاته فيروى فى الجزء الثامن منها كيف أنه ـ بعد صراع عنيف دار بين جسده وروحه ـ سمع ها تفا من السماء يدعوه لقراءة احدى كتابات القديس بولس ، سرعان ما تحول أوجسطين فجاة ـ مثلما تحول ابوليوس فجاة الى عبادة ايزيس ـ فاعتنق المسيحية وقرر ان يهب نفسه لله •

هكذا نجد أن الظروف المحيطة بكل من ابوليوس وأوجسطين كانت متشابهة كل التشابه• لنا ـ اذن ـ أن نتساءل لماذا تحول الأول الى عبادة ايزيس والآخر الى المسيحية ؟ ولماذا اختلف تفكير كل منهما عن تفكير الآخر ؟ يجيب روبرت جريفز عن هذا التساؤل قائلا :

كان والد القديس أوجسطين رجلا فظا عنيفا لم يرث عنه ولده مركزا ساميا أو ثروة طائلة أو حتى ما قد يؤهله ليكون فاضلا • ولذلك فلو أن اوجسطين كان أراد أن يتحول الى عبادة ايزيس لما كان من الممكن السماح له بذلك • وفى نفس الوقت فان المسيحية كانت تفتح الباب على مصراعيه أمام التائبين من جميع البشر على السواء : عبيدا كانوا أو أحرارا ، وضيعين كانوا أو نبلاء ، أشرارا كانوا أو صالحين • بل انه كلما كان ماضى التائب أكثر سوءا كان استقباله أحسن والترحيب به أكثر • وبالرغم من أن القديس اوجسطين كان مخلصا فى عقيدته فانه لم يكن سعيدا بعد اعتناقه للمسيحية • فلنستمع اليه فى اعترافاته وهو يقول :

وا أسفاه ! لقد بدأت بالسرقة وانتهيت بالزنا.

لكن ابوليوس لم يفعل شيئا من ذلك النوع • فبالرغم من أن قصته لها نفس الطابع التهذيبى الذى نجده فى « اعترافات » اوجسطين ، نلاحظ أن ابوليوس يستعرض أخطاءه فى أسلوب رمزى ساخر ، وليس فى أسلوب تسجيلى حرفى ، بل انه يعترف أنه قد استفاد خبرة من تلك الأخطاء التى ارتكبها •

وبينما نجد أن القديس أوجسطين يصف فى مرارة كيف فتن بسحر الأماكن العامة ودراسة الخطابة أثناء فترة ضلاله فاننا نجد أن أبوليوس ـ بالرغم من أنه قد أصبح كاهنا لعبادة أوزيريس ـ قد واصل ممارسته لمهنة الخطابة والمحاماة ، بل انه فى أواخر حياته كان يتولى بنفسه تنظيم مباريات المصارعة وعروض الحيوانات المفترسة التى كانت تقام فى جميع مناطق افريقيا • وبينما رفض القديس أوجسطين الفلسفة الافلاطونية بحجة أنها لا توصل الى طريق الخلاص ، فان أبوليوس كان من أقوى الدعاة لها ومن أشد المتهمكين على المبادىء المسيحية •

وبقدر ما تهكم أبوليوس فى قصته على مبادىء المسيحية فانه قد جسم فيها مبادىء عبادة ايزيس كما يراها أبوليوس ، تلك المبادىء التى تتعارض تعارضا تاما مع مبادىء المسيحية • ومن الجدير أن نستعرض بايجاز شديد المبادىء الثلاثة التى تبدو واضحة فى القصة ، والتى كان ـ فيما يبدو ـ يعتنقها أبوليوس ويدعو لها (٢٣) •

المبدأ الأول هو عدم المساواة بين البشر ، فلم يكن جميع أفراد البشر فى نظر السماء سواء • كانت السماء تفضل ذوى الأصل النبيل ، الذين نالوا قسطا وافرا من التعليم ، والذين يدركون مسئولياتهم الأخلاقية ويسلكون سلوكا يتلاءم ومركزهم فى الحياة • مثل هؤلاء فقط هم الذين

كان يسمح لهم بالاطلاع على الأسرار الدينية ، ومن ثم كان الخوف يتبدد في نفوسهم عندما يعلمون أنهم سوف يعاملون معاملة أحسن من غيرهم في الحياة الأخرى • أما العبيد أو الذين كانوا عبيدا ثم أعتقوا فلم يكن من الممكن أن نفترض فيهم الفضيلة والفطنة اللازمين كي يصبحوا جديرين بالاطلاع على مثل هذه الأسرار الدينية وحتى لو كان في مقدورهم أن يوفروا الرسوم الباهظة التي يلزم دفعها نقدا من أجل ذلك • فالعبودية كانت تبصم الشخص بطابع الضعة الاخلاقية ، والعبيد – عند أبوليوس – دائما جبناء أشرار غشاشون • أما اذا كان الشخص فقيرا حقيرا – رغم عدم كونه عبدا – فان ذلك لم يكن بالضرورة دليلا على الضعة الاخلاقية ، لكنه كان دليلا على سوء الحظ •

والمبدأ الثاني هو أن سوء الحظ يعدى • فالشخص ذو الأصل النبيل يجب عليه أن يتحاشى الاتصال الشخصي بشخص سيء الحظ • ففي مقدمة قصة الحمار الذهبي نرى أن التاجر الثرى اريستومينيس ، عندما يقابل في بلدة هيباتا صديقه القديم سقراتيس Socrates في حالة تدعو الى الرثاء وتثير الدهشة ، كان من الواجب عليه أن يلقي اليه بقطعة أو قطعتين من النقود ، وأن « يبصق في عبه » ليبعد عن نفسه سوء الحظ ثم يترك صديقه البائس لمصيره المحتوم • لكن اريستومينيس لم يفعل ذلك ، بل تدخل فيما لا يعنيه ولم يلتزم بالعرف : لقد حاول انقاذ صديقه فعاونه حتى وصل الى الحمام وجعله يحك جسده ذا الرائحة الكريهة بيديه • وبالرغم من ذلك فقد مات اريستومينيس ميتة شنيعة ، تماما كما كان مقدرا له • وكان نتيجة لما أقدم عليه اريستومينيس هو أن وجد نفسه في موقف يشبه تماما موقف سقراتيس ، فسرعان ما اضطر الى تغيير اسمه وترك زوجته وأسرته ، وأصبح منفيا طريدا يلاحقه الى الأبد الخوف من الموت • وبالمثل ، فان الخطيئة التي ارتكبها لوكيوس الانسان ، وكانت سببا في كل ما لحق به من متاعب ، هو أنه أحب أمة (فوتيس) • والامة هي بالضرورة حقيرة ، والحقارة هي سوء الحظ ، وسوء الحظ يعدى •

أما المبدأ الثالث فهو أن الشخص – مهما كان نبيلا – يجب أن لا يتعدى حدود الطبيعة أو يسعى لمعرفة الأسرار الدينية دون دعوة من القائمين عليها • فلقد كان الهدف الرئيسي من مغازلة لوكيوس الانسان للامة فوتيس هو التجسس على الساحرة بامفيلى والتعرف على ما تقوم به من فنون السحر والشعوذة • ولقد أوضح أبوليوس خطورة هذا العمل صراحة : يرى لوكيوس في بلدة هيباتا تمثالا رائعا لأكتايون Actaeon ويعلم أن صاحب التمثال قد تحول الى غزال عقابا له على محاولته خلسة معرفة أسرار الالاهة ديانا Diana • والرجل النبيل يجب عليه أن لا يستخدم السحر الأسود (أي الذي تستخدم فيه الشياطين) ، بل من الواجب عليه أيضا أن يلبي احتياجاته الروحية عن طريق تلقي المعلومات في حلقات صوفية محترمة ، يشاركه في ذلك أشخاص لا يقلون عنه في المركز الاجتماعي ، وحتى أثناء القيام بذلك فمن واجبه ألا يفرض نفسه على الآلهة أو أن يبادرهم بالحديث بل ينتظر دعوتهم له في صبر وأناة • وفي قصة الحمار الذهبي يوضح لنا أبوليوس صراحة أن لوكيوس الانسان لم يلتزم بذلك ، ولهذا السبب عوقب بأن تحول – ليس الى بومة كما أراد هو – بل الى حمار • ولكن ، لماذا حدث ذلك ؟

كانت البومة رمزا للحكمة ، أما الحمار – فكما تعلن ايزيس صراحة أمام لوكيوس الحمار – فقد كان أكثر الحيوانات كراهية للالاهة

ايزيس ، وان كانت لم توضح السبب فى كراهيتها الشديدة للحمار • لقد حاول بعض النقاد توضيح مالم تشأ ايزيس أن توضحه • فيشير أدلنجتون Adlington – مثلا – الى أن الحمار حيوان شديد الغباء (٢٤) •

ويقول روبرت جريفز ان الحمار كان حيوانا مقدسا موقوفا للاله المصرى القديم ست Set – المعروف عند الاغريق باسم توفون Tuphon الذى ظل يطارد ايزيس منذ القدم والذى قتل زوجها أوزوريس فيما بعد (٢٥) • ولعلنا نلاحظ أن الحمار فى عهد أبوليوس كان قد أصبح رمزا للشهوة والقسوة والشر • ثم ان الكاتب الفيلسوف الاغريقى بلوتارخوس – أثناء حديثه عن أحد الاعياد المصرية القديمة – يقول ان رجلا كانوا يلبسون أردية مزركشة تشبه جلد الحمار الوحشى ومعهم مجموعة من الحمير عليهم أردية من نفس النوع كان يقذف بهم من أعلى الصخور انتقاما لمقتل أوزوريس • وفى قصة أبوليوس – التى يرجع تاريخ انشائها الى ما لا يزيد عن نصف قرن بعد التاريخ الذى كتب فيه بلوتارخوس – نجد أن الفتاة خايتى تعود الى وطنها – منتصرة – على ظهر حمار • ويعلق أبوليوس على ذلك المشهد قائلا انه منظر من المناظر غير المألوفة أن ترى فتاة عذراء تركب فى نشوة الانتصار حمارا – ولعله يقصد بذلك انه ليس من المألوف أن تكبح فتاة عذراء نداء جسدها دون سوط أولجام •

وعلى أى حال ، فلقد كان الحمار حيوانا مقدسا عند قدماء المصريين ، بل ان عبادته قد استمرت فى الوجود حتى العصور الرومانية • ويمكن القول أيضا انه من المرجحان يكون الحمار قد لعب دورا ملحوظا فى الفولكلور الأوربى ، وان يكون هناك علاقة بين ذلك الحيوان وهيئة المهرج الذى كان يضع على رأسه قلنسوة مركب عليها فوق الجبهة ما يشبه أذنى حمار ويشترك فى احتفالات أعياد الميلاد (الكريسماس) التى كانت تقام فى الشتاء من كل عام فى المناطق الواقعة فى غرب أوربا • وان لوكيوس الحمار يبدو فى قصة أبوليوس حيوانا سيىء الحظ على طول الخط – اللهم اذا استثنينا المشهد ما قبل الأخير الذى يسبق عودته الى صورته الآدمية • وسوء الحظ يعدى • لذلك فان كل من تؤول اليه ملكية لوكيوس الحمار اما أن يلقى ميتة شنيعة أو أن يكون مصيره السجن أو ان يلقى مصيرا أقل أو أكثر قسوة من ذلك • ولا يتوقف انتشار عدوى سوء الحظ الا عندما يدخل لوكيوس منزل القاضى الكورنثى تياسوس حيث يجد من يشجعه على التوبة ويساعده كى يستعيد صورته الآدمية •

هناك ظاهرة أخرى فى قصة الحمار الذهبى لابد من اضافتها الى النقاط السابقة • ان التغييرات الفصلية التى كان يمر بها الاله المتعدد الأسماء والألقاب – الروح الحولية Eniantos Dainion – يمكن متابعتها فى أعياد اللينايا Lenaea التى كانت تقام فى أثنيا وفى المدن الاوربية الأخرى على مدى العصور القديمة بمافى ذلك الاحتفالات التى كانت تقام فى المناطق الشمالية الغربية من قارة أوربا • أثناء تلك لاحتفالات كان المتعبد يتقمص شخصية الاله الذى يعبده ، ومن المحتمل أنه كان يمر بتغييرات ، غير حقيقية بالطبع بل كنائية أو رمزية – وهى ما تصوره لنا « البطرشيلات الاثنى عشر » التى كان يرتديها لوكيوس الحمار الواحد بعد الآخر – ، بينما كان يمر ذلك المتعبد بالاثنى عشر برجا فى منطقة البروج قبل أن يلقى موتا شعائريا ثم يبعث حيا من جديد • فقصة الحمار الذهبى أو – كما سماها أبوليوس نفسه – « التغييرات » ترمز الى تاريخ حياة الروح : لقد قضى لوكيوس اثنى عشر شهرا وهو فى هيئة حمار ينتقل من منزل الى منزل – أى من برج الى برج – حتى لقى موته وهو فى

صورة حمار ثم بعث من جديد فى صورة آدمى متعبد واهب نفسه لعبادة ايزيس القادرة .

لعلنا نستطيع الآن ان نؤكد ان قصة الحمار الذهبى قد تبدو ظاهريا قصة خيالية ساذجة هدفها الأول والأخير التسلية ، لكنها فى حقيقتها تصوير فلسفى جاد للعلاقة بين الروح التائهة الضالة والاله القادر المتسلط . انها فى الواقع تصوير جاد لحياة الانسان على مدى العصور مهما اختلفت تقاليده ومعتقداته ـ وبالرغم من ان أغلب قراء هذه القصة على مدى الأجيال قد تناولوها تناولا سطحيا فان فئة قليلة من المفكرين فطنوا الى حقيقة ما ترمى اليه . ولاغرابة فى ذلك ، فان الاسلوب الغامض الذى استخدمه أبوليوس فى صياغة قصته كان له أثر كبير فى صعوبة فهمها . وبالرغم من انها مكتوبة باللغة اللاتينية فان لغتها وتعابيرها والفاظها وطريقة تركيب الجمل فيها ليس له مثيل فى أغلب النصوص اللاتينية التى وصلتنا . لذلك رأى بعض العلماء أن أبوليوس قد ابتكر من عنده كل هذه التعابير والالفاظ والطرق المختلفة فى تركيب الجمل وذلك ليتناسب أسلوبه الغامض مع غموض الفكرة نفسها أو ليزيدها غموضا (٢٦) .

بينما يتهم البعض الآخر أبوليوس بأنه ـ رغم اتقانه اللغة اللاتينية التى لم تكن لغته الأصلية ولضآلة معرفته بأساليبها وألفاظها وتعابيرها ـ قد استخدم أساليب والفاظ وتعابير لغات أخرى غير اللغة اللاتينية (٢٧) .

ولقد أدت صعوبة أسلوب القصة وغموض فكرتها الى احجام العلماء والمفكرين المحدثين عن ترجمتها ، فلم تظهر لها ترجمات باللغة الحديثة قبل النصف الأول من القرن الخامس عشر . فقد ترجمها فى ايطاليا لأول مرة بويارود Boiardo الذى توفى عام ١٤٩٤ ، وترجمها بعده فى فرنسا لأول مرة ج . مايكل G. Michel ثم بعد ذلك ترجمها فى المانيا لاول مرة أيضا ج . سيدر J. Sieder ، ولم يقدم أحد على ترجمتها فى بريطانيا حتى عام ١٥٦٦ حين ترجمها لاول مرة ت . أدلنجتون Th. Adlington (٢٨) .

هذا لا يعنى ان قصة الحمار الذهبى لم تكن معروفة قبل ترجمتها ، بل ـ على العكس ـ تمتعت بشعبية واسعة وكان لها تاثير ضخم على مجموعة لا حصر لها من المفكرين والعلماء والروائيين . ولا يسمح المجال هنا لمناقشة الأعمال التى تاثر منشئوها ـ فى جميع بقاع العالم وعلى مدى الاجيال ـ بقصة أبوليوس الخالدة ، ولكن لاباس من مجرد ذكر بعض منها على سبيل المثال لا الحصر . ففى ايطاليا يظهر تاثيرها واضحا فى أعمال كل من بوكاتشيو Boccaccio وبوياردو Boiardo وفى أسبانيا فى أعمال كل من سرفانتس Cervantes وكالدرون Caldron وفى فرنسا فى أعمال كل من لا فونتين La Fontaine وفونتنل Fontenelle وفى المانيا فى أعمال فيلاند Wieland

اما فى بريطانيا فان تاثيرها يظهر واضحا فى اعمال مجموعة ضخمة من الكتاب مثل سبنسر Spenser وهايوود Heywood ، وكيتس Keats ، ووليام موريس William Morris ، وبريدجز Bridges (٢٩) . أما قصة كيوبيد وبسايكى التى ترويها العجوز الشمطاء لتخفف عن خاريتى فى الكهف فانها نالت شهرة منقطعة النظير ، ولم يقتصر تاثيرها على الكتاب والأدباء بل تعداه حتى شمل الرسامين والنحاتين وخاصة رافاييل Raphael وكانوفا Canova ورودين Rodin ونظرا لأهمية قصة كيوبيد وبسكى وضخامة تاثيرها على فن القصة فى العصور الحديثة فانها جديرة بدراسة مستقلة ارجو ان تظهر قريبا فى مثل هذا المكان من عدد الاعداد القادمة ان شاء الله .

هوامش المقال :

(١) فيما يتعلق بفن القصة عند قدماء المصريين ، راجع كتاب : تاريخ الادب المصرى القــديم ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٤٥ ، تأليف د. سليم حسن ، ص‌ص ٢٠ – ٢١، ٣٠ – ٣١ .

(٢) يجد القارىء ترجمات لهذه القصص ودراســة وافية لها في المرجع السابق ، ص‌ص ٢١ – ١٧٠ .

(٣) قارن : مقال المهابهارتا للدكتور محمد اسماعيل الندوى ، الصادر في العددين ١٠ ، ١١ من المجلد الخامس، ص‌ص ٧٩٤ ومابعده .

(4) Gaselee, *Appendix on the Greek Novel in Daphnis and Chloe and the Love Romances of Parthenius*, L.C.L., 1935, pp. 403-599.

(٥) كما ان اسم الملكة سميراميس لم يرد في الاجزاء التى وصلتنا من نص القصة . راجع :
Todd, *Some Ancient Greek Novels*, Oxford, 1940, p. 4.

(٦) راجع كتاب :
Haight, *Essays on the Greek Romances*, New York, 1943.

حيث يوجد تلخيص ومناقشة لكل هذه القصص ، وراجع ايضا كتاب Todd, op. cit., p. 7. وراجع ايضا ترجمة القصة الاخيرة (دافنيس وخلوا) للدكتور محمد صقر خفاجة (النهضة العربية ، ١٩٥٦) مع المقدمة العربية للترجمة .

(7) Rose, *History of Latin Literature*, Methuen 1954, p. 205.

(8) Todd, op. cit., pp. 65, 599.

(9) Todd, op. cit., pp. 102-3.

وقارن ايضا :
Robert Graves, Apuleius, *The Golden Ass*, The Penguin Classics, 1950, p. 15.

(10) Gaselee, Apuleius, *The Golden Ass*, L.C.L., 1935, pp. XIX-XXI.

(11) Todd, op. cit., p. 104.

(12) Robert Graves, op. cit., p. 15.

(13) Todd, op. cit., p. 106.

(14) Gaselee, Apuleius..., pp. XX-XXI ; Oxford Dictionary, S.V. Apuleius.

(١٥) راجع على سبيل المثال :
Gaselee, Apuleius..., p. XXI.
Todd, op. cit., p. 107.
Rose, op. cit., p. 521.

(16) Robert Graves, op. cit., p. 9.

(17) Robert Graves, op. cit., pp. 16-17.

(18) Todd, op. cit., p. 107.
Gaselee, Apuleius..., p. VII.

(19) Todd, op. cit., pp. 107-8.

(20) Robert Graves, op. cit., pp. 17-18.

(21) Todd, op. cit., p. 113.

(22) Robert Graves, op. cit., pp. 18-21.
وقارن ايضا : Todd, op. cit., p. 140.

(23) Robert Graves, op. cit., pp. 11-15.

(24) Gaselee, Apuleius, p. XVII.

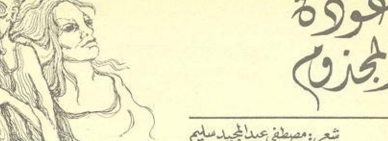
(25) Robert Graves, op. cit., p. 13.

(26) Robert Graves, op. cit., pp. 9-10.
Todd, op. cit., p. 108.

(27) Gaselee, Apuleius, p. VIII.

(28) Highet (G.), *The Classical Tradition*, Oxford, 1949, pp. 125-6.

(٢٩) للتعرف على مــدى التأثير وطبيعته ، ولمعرفة المزيد عن هذا الموضوع راجع :
Haight (E.), *Apuleius and his Influence*, Harrap, 1927.



عودة المجذوم

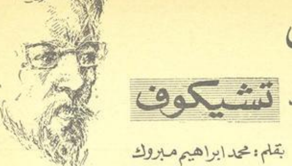
شعر: مصطفى عبد المجيد سليم

تستلقى القرية فى حضن اصيل صيفى
عذراء تفيق على حلم وردى
تزهى النسمات بأغنية الليمون
تترقرق .. تلثم وجه فتى ريفى
متسللا عاد .. ،
خفيفا يلمس صدر الأرض
مبهورا ملء الجسد عيون
تعرفه القرية طفلا كان ضحوكا
وصبيا فرح العينين
وأجيرا كان يحب الأرض
ظمآنا عاد ..
ظمآن الخطوة عبر طريق يعرف هذا الانسـان المنسى
عشب القنوات طريا كان أرق وساد
فى ظل خميلة « شعر البنت » •
يزدرد لقيمات عجفاء ليشرب كوبة شاى
ما أشهى الشاى الريفى الأسود
فى حضن أصيل صيفى

* * *

مجذوما عاد
تستخفى تحت الثوب يداه الضامرتان
ان حيا .. أوما
لا ينتظر لقاء يدين
تتشبث بالثوب يدان
كم يحلو بعد فراق طال لقاء الأيدى والقبلات
.. لكنى .. آه .. لكنى مجذوم

الموت يطل جريئا من عينى
أحمل عدواه لهاثا ينبض فى جنبى
أنا لست ضنينا بالقبلات وبالأحضان
لكنى اخشى ان يسكنكم هذا الداء الأرقط دائى
مجذوم ـ أشهد هذا اللص يطيل النظر الى
ـ يسرقنى .. يسرق أعضائى
.. ياقريتنا .. جئتك أعرف أنى طيف زمان فات
أنى لست فتاك الأمرد ذا الكفين المتربتين
كنت أجيرا .. لكن كانت تشبعنى الضحكات
كنت قويا أطأ الأرض بقدمى ثور
يا قريتنا .. لست فتاك الضاحك
ذا الموال الأخضر
.. كنت أحب كلام العشق
يبكينى موال بهيه
وهى تولول : يا .. يا سين
ما عدت فتى تهواه سعاد السمراء
ما عدت أرد تحيتها ماخوذ اللب
كنت فتاها الضاحك ذا الموال الأخضر
ماعدت أرش طريق الحقل غناء
ما عاد اليوم يمر كخفقة نجم
ما عدت أهدهد أرض السامر بالرقصات
يا قريتنا ..
جئتك أعرف أنى طيف زمان فات
سأعود غدا لمصحتنا
وسيسالنى عنها جارى
.. اأقول له ؟!
.. ساقول له : كبرت .. صارت زوجا



ثورة اليأس

عند  تشيكوف

بقلم : محمد ابراهيم مبروك



على الرغم من أن انطوان تشيكوف ينظر اليه كاعظم كاتب قصة قصيرة فى عصره ، ليس فى روسيا فحسب ، بل فى العالم كله ، فضلا عن أنه يعتبر رائدا عظيما للمسرح الذى يتوجه الآن صمويل بيكيت ، وعلى الرغم من أن جوركى يقول عنه فى احدى رسائله اليه : « ان الادب الروسى لم يعرف قصاصا نظيرك ، وانت اليوم أكبر نموذج معبر عن أدبنا » بل أن تولستوى نفسه يقول لجوركى عنه « عندك ثلاثة كتاب فرنسيين ستاندال ، بلزاك ، فلوبير ، وبوسعك أن تضيف اليهم موباسان ، ولكن تشيكوف احسن منهم جميعا » . وعلى الرغم من أن قارئا واحدا لا يمكنه أن يقرأ لتشيكوف دون أن يحس بعظمته التى تتضح أول ما تتضح فى بساطته وصدقه ، وانسانيته الفائقة الواضحة فى حدبه على الانسان الا أن هذه العظمة عندما يحاول الناقد أن يكشف سرها ، يواجه بعالم حافل بالتناقض المحير .

ولذلك ، فاننا يجب الا ندهش عندما يتارجح بنا الزورق الذى سنبحر به الى قلب تشيكوف ونسمع ناقدا عائدا من فوق التيارات الصاعدة والهابطة وهو يصرخ فى تافف : ياله من كاتب يائس منحط . فلقد قالوا عنه ذلك كثيرا فى حياته . وبعد مسيرة قصيرة لا يجب أن نفاجا بناقد آخر سوف نراه عائدا بانتصار زائف وهو يؤكد ان عظمة تشيكوف الحقيقية تكمن فى انه كان ثوريا لأنه كان يتنبأ بالخلاص على أيدى الماركسيين .

اقول،علينا قبل أن نواصل السير الى أكتشاف هذا الرجل ، الذى يمكننا من قبل البدء أن نثق فى شئ واحد يميزة : أنه كان عظيما ،ولولاذلك لما كان خليقا بأن يصعد بالأدب الروسى فى عصره



الى هذه الذروة بعد الذروة الرائعة التى خلفها العظيم دستوفسكى ، بل فى عصر العملاق الثانى تولستوى نفسه · وقد تصـــطدم بان البحر الهادئ السطح قد انقلب صاخبا ومليئا بالمتاهات والتيارات المتصارعه ، لكن الرسالة التى نحملها، والتى كان جوركى قد بعث بها اليه يقول :«رغم ان الناس يقراونك بشكل لم يســـبق لهم ان قرأوا به كاتبا آخر فانهم لا يزالون يســـيئون فهمك ، دائما · لقد القى النقاد الى الجمهور ذات يوم برأى قاطع فى تشيكوف الذى يكتب ببرود، والبليد الفكر أبدا والذى عجز ان ينشىء بنفسه حكما يطلقه ، فجعل من هذا مبداه الفكر وكانوا ســعداء بانهم أوحوا الى الجمهور بهذه الطريقة التى يقراك بها وهذا هو السبب فى ان الناس يقراون أقاصـــيصك دون أن يولوها حقهـــا فى الانتباه، وأنهم باجلالهم للمظهر يسيئون الاستماع الى نداء قلوبهم والى الصوت المنبعث منهم · أقول هذه الرسالة يجب أن تنبهنا الى الخطا الذى وقع فية النقاد أنفسهم ، وما زالوا يقعـــون فية حتى الان · ومن الاصلح أن نعرف ذلك حتى لا نسال اسئلة محدودة حمقاء من تلك الاسئله السطحيه التى لا ترضى الا باجابة واحدة نعم ، أم لا ، مثل هل كان يائسا ؟ · ذلك أن مروجى اليأس ينتظروننا فى الطريق ، وسوف يعرضون علينا بضاعتهم بسرعة ، وبلغـــة بائعى التحف الاثرية : هـــاك ياسيدى رجلا لم يصادف فى حياته سوى اليأس ارجو الا تفوتك هذه الفرصة ، لن تجد يائســـا فى حياتك كما تجد انطون تشـــيكوف هـــذا ! وبالطبع علينا ان نفلت منهم بسرعة حتى لا نفقد اموالنا عبثا اذ نكتشف بعد ذلك أن البضـــاعة زائفة · وبعد ذلك لا يجب ان نعيد نفس الحماقة فنسال بصوت عال : ألم يكن ثوريا ؟ · ذلك أن الفريق الآخر سيقطع الطريق علينا وهم يحملون اردية فرسان العصور الوسطى ، ولن يلبثوا أن يسمعوا تساؤلنا حتى يسرعوا الى الباس تشيكوف لباس فارس ويعطونه حربة طويلة ، وبالطبـــع سيبدو لنا تشيكوف مختلفا تماما عن الانسان الهادئ الذى يحكى لنا أقاصيصه فى حنان رقيق على الرغم من أن السل كان يجبرة على التوقف مرات عديدة أثر نوبات السعال الحادة يســتعيد بعدها ابتسامته البعيدة الرائعة ويواصل كلماته لنا· وبعدهذه التحذيرات ـ ويجب الا ننساها ـ يمكننا أن نقوم بالرحلة الى قلب تشـــيكوف ، وبعدها نستطيع ان نرفع المجاديف وندع الزورق يتارجح بنا على صدر بحر تشـــيكوف الهادئ السطح ونفرغ لفتح المحار ونستعد للعثور على لؤلؤة تشيكوف الحقيقية ·

ومن الذين تجولوا هنا قبلنا نستيطيع ان نلم بسرعة بنشأة انطون تشيكوف وكيف تنقل من صبى بقال فى دكان والده ، الى كاتب قصص فكاهية ، الى كاتب قصصى عظيم يعتبر الشـــاهد الصادق ضمن كثيرين من الذين يجيدون التزيف فى عصره وحتى الآن · ولعل ابلغ واقصر صورة تصور طفولته تلك التى كتبها هو ضمن أحدى رسائله الى رئيس تحرير المجلة التى تنشر له اقاصيصه الاولى : « ان ما يتلقاه الادباء المنتمون الى الطبقة الارستقراطية من طبقتهم دون جهد ، علينا نحن أبناء الطبقة الدنيا أن نبذل شبابنـــا لكى نفوذ به ، اكتب قصة مثلا عن شاب فى مقتبل العمر ، ابن عبد عمل فى دكان ، وغنى فى فرقة الكنيسة وتعلم فى المدارس الثانوية والجامعة وربى على أن يحترم الرتبة والوظيفة ويقبـــل أيـــدى القسس وينحنى لافكار الآخرين ويقدم الشكر على كل قطعة خبز ، وكثيرا ما جلد بالسوط ، وكان يسعى مكدودا بين التلاميذ فى حذاء بال واعتاد العراك مع الحيوانات وتعذيبهـــا ، وكان يسعده ان يدعى للغذاء عند بعض أقربائه الاثرياء وتعود النفاق امام الله والناس دون داع ، الا لاحساسه بهوان شانه ، اكتب كيف استطاع هذا الشـــاب أن يستدرج العبد من كيانه شـــيئا فشيئا حتى أتى عليه يوم رائع استيقظ فيه فاذا بدم العبد ليس ما يجرى فى عروقة ، بل دم الانسان الحر ، وحينئذ ستدرك بعض ما عانيت » ·

لقد عانت طفولة تشيكوف الذى ما أن بلغ التاسعة عشر حتى فوجىء بأن أعباء الأسرة كلها تكاد تلقى على كتفه ، فوالده بلا عمل ، واخوته يهربون من البيت ليقضوا أوقاتهم فى الزيارات ويدفنون همومهم فى شرب الخمر ·

ولكى ينتشل اسرته من هذا الشقاء كان عليه ان يكتب قصصا فكهة ليسلى بها السادة القراء · وفعلا نجح تشيكوف التعس فى أن يسلى القراء حتى أن المجلات بدأت تتكالب على قصص «أنتوشا تشيكونتى » الاسم المستعار لتشـــيكوف · وكان عليـــه أن يرضى الناشرين وكان عليـــه فى نفس الوقت ان يصارع تشـــيكوف الحقيقى المحـــاصر بداخله ، لذلك بدأت قصصه تنحو منحى مغايرا، وبدأ الحزن الكامل يغادر القاع ويمزق الســـطح ويصبغه بالسخرية القاتمة لكن كان على تشيكوف دائما آلا يجعله لا يظهر رأسه ويطل ولعل أبلغ تعبير له عن موقفه فى هذه الفترة الحرجة ، ردا على رسالة من كاتب يقول له أن أعتنى بموهبتك ، وكرسها لاشياء أجمل حتى لو تعرضت للجوع · « ليس يهمنى أن أجوع فطالما جعت من قبل ، لكن الأمر لا يخصنى وحدى » ·

ومن أشهر قصص هذه الفترة قصة (الكبش والعانس) وفيها تلجا فتاة بائسة الى غنى تتوسل اليه أن يمنحها تصريحا مجانيا لتسافر به الى أمها المريضة لزيارتها فيجد السيد الكريم فى ذلك فرصة للتسلية ويظل يسالها عن عملها وأسرارها وتصارحه الفتاة بكل أحوالها حتى لقد قرأت عليه خطابا كانت قد تلقته من أمها • ويطول بهما الحديث حتى تدق الساعة معلنة الثامنة فينهض السيد الكريم قائلا : لقد آن أن أذهب الى المسرح فالى اللقاء ، وتسال الفتاة وقد نهضت معه ، هل لى أن آمل ؟ • فيرد تاملين ماذا ؟ • فتجيب : تعطينى التصريح بالطبع • ويطلق السيد ضحكة عالية مرحة للغاية ويخبرها أنها أخطأت المسكن وأنه ليس رجلها المقصود ، وأن السيد الذى يمنح تلك التصريحات يقطن بالطابق العلوى وتصعد الفتاة الى الطابق العلوى فيقال لها : لقد رحل الى موسكو فى السابعة والنصف •

تلك هى احدى القصص التى تندد بالسوقية التى كان تشيكوف يعاديها ويرى فيها احد الأخطار التى كانت تعمل على تدمير الحياة الانسانية فى عصره ولم يكن لتشيكوف من الاصدقاء ، ربما قبل جور كى ، من يفهمه جيدا ، لذلك لم يجد من النقد الروسى سوى الوحشة ، بل ولم ير فيه أحد كبار الحركة النارودية وهو ميخايلوفسكى الا كاتبا موهوبا من كتاب التسلية لا يميزه عن سواه الا ما فى أعماله من اخلاص [illegible] • ومن المؤسف أن هذا الرأى ظل ملتصقا بتشيكوف زمنا طويلا حتى بعد أن كتب « الحرباء » و « فتاة من البيوت » •

ولقد كان تشيكوف يحاول دائما التخلص من مزاولة كتاباته لتلك الصحف التى تفرض عليه ذلك النوع ويبدو ذلك واضحا فى أحدى رسائلة لأخيه : « أن يكون المرء صحفيا معناه على أحسن تقدير أن يكون وغدا » • ذلك أنه كان مدركا تماما أن ما يفرضونه عليه من عدم تخطى الحدود المرسومة لأدب التسلية سوف يودى بوجوده ، ككاتب ليس هذا عالمه • ولذلك فما ان جاءت سنة ١٨٨٦ حتى بدأت مرحلة جديدة فى أدبه تقترب من تشيكوف القابع فى داخله ، وعلى الرغم من أن تشيكوف الساخر الفكه قد انتهى عند هذا التحول ، فان قصصه تلك لم تكن اقل من قصص جوجول أو شدرين ، او تورجنيف • الا أن تشيكوف الحقيقى كان قد سئم التمثيل وبدأ يمزق أقنعته ويتخلى عن أن يهدف الى الفكاهه ، وعندما شرع يكتب كما يريد أعطى لنا قصة الالم ، وبعدها الشقاء • وهنا نبدأ فى مواجهة كاشفة للواقع ، وتعرية لكل ما كان يرتدى الزيف ، وحبا فائقا للكائنات البشرية • وعطفا على ضعفها ، ربما لأنها لا تملك أن تكون قوية كما تريد •

ولعل من أروع القصص القصيرة التى تعبر عن عزلة الانسان فى العالم قصة الشقاء • وبطلها ايونا سائق الزحافة العجوز الذى مات ابنه ، والذى كان يرى أنه هو الذى كان يجب أن يقود الزحافة من بعده • ويمضى ايونا فى الشارع والثلج يغطى كل شىء مدفوعا الى العمل لانه لابد أن يحصل على الاقل على ثمن الشوفان للمهرة • ويدرك ايونا أية خسارة منى بها بفقد ابنه ، ويحس بوطأة المصيبة ويشعر بأن لابد أن يتنفس بالحكاية عنها ، لذلك فما أن يدعوه الزبائن لتوصيلهم حتى يشرع فى مخاطبتهم والكلام معهم عن ابنه الذى مات • لكن لا أحد يصغى اليه • بل أن مجموعة السكارى التى صعدت العربة ظلت تصخب وتتقاذف السباب بينما هو يحكى ، ثم فاجاه أحدهم بصفعة على قفاه لكى يكف عن الثرثرة ويسرع بهم •

وعندما يعود ايونا الى الحظيرة ، ولم يحصل على ثمن الشوفان ويشرع فى الرقاد ، يستيقظ أحد زملائه ويتجه لمكان المياه ويساله ايونا : هل تريد أن تشرب ؟

— [illegible] هذا • بالعافيه •

ولكن ابنى مات يازميلى ؟ اتسمع ؟ هذا الاسبوع فى المستشفى • انه امر غريب و • • ولم يجد ايونا اى اثر لكلماته لأن زميله الشاب كان غطى راسه واستغرق فى النوم • ويمضى تشيكوف فى قصته : وتنهد العجوز وحك جلده كان به عطش للكلام كعطش الشاب الى الماء • وها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ أن مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثا حقيقيا • انه يريد ان يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما ، يريد أن يحكى كيف مرض ابنه ، وكيف تعذب ، وماذا قال قبل أن يموت ، وكيف مات • وذهب ايونا الى مهرته يسالها : هل تأكلى يا عزيزتى كلى كلى • ما دمنا لا نستطيع أن نكسب ما يكفى للشوفان فلناكل العشب نعم •

لقد كبرت على قيادة العربات • كان ينبغى أن يكون ابنى هو الذى يقود لا انا • كان قائدا بمعنى الكلمة كان ينبغى أن يعيش • ويصمت ايونا برهة ثم يستمر فى كلامة : هذه هى المسألة يافتاتى العزيزة لقد ذهب كوزما أيونتش • قال لى وداعا • ذهب ومات دون سبب ما

والآن تصورى أن لك مهرة صغيرة وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة ، وفجأة ذهبت نفس هذه

المهرة الصغيرة ، وماتت • ستأسفين لموتها • أليس كذلك ؟ • واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت بالقرب من يدى سيدها • وتحركت لواعج ايونا فاخبر المهرة بالقصة كاملة •

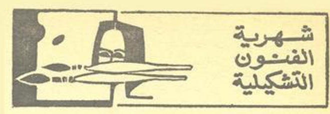
تلك هى القصة التى يجرى فيها تيار جديد مخالف لكل التيار السابق ، وهو نفس التيار الذى يشيع فى الالم ، وفانكا ، الصنوان ، وأنيونا ، وبولينكا •

ولعل من أسخف ما قيل فى النقد الروسى ، ما قاله بعض النقاد عن تشيكوف فى هذه المرحلة اذ وصفوا أدبه بأنه ادب منحط • وأنه كاتب منعزل عن القيادات السياسية لأنه ليس نارودنيا، أو تابعا لأية جماعة أخرى ، وليس له فلسفة ، وليس فى قصصه أبطال وطنيون •

وربما يبدو أن انعزاله السياسى ، وعدم وجود هدف واضح أو فلسفة واضحة حقيقى ، لكن هل يعنى ذلك انه أدب منحط ؟! لو كان ذلك حقيقه فان الأكثر صدقا من الحقيقة ذاتها أن العصر الروسى الذى وجد فيه تشيكوف كان منحطا • فلم يعتزل تشيكوف السياسة لأنه ينقصه الوعى السياسى ، لكن لأن طبيعة سياسيى تلك الفترة كانت تشكك فيهم دائما ، والنارودنيين لم يكونوا سوى مجرد فقاقيع منبثقة عن حركة استنفذت اغراضها ولم تعد تقوم بأى دور سوى تخدير اعصاب الجماهير بطرق الاصلاحات الجزئية ولشغل انتباه الجماهير بنماذج بطولة ليس لها وجود • ولقد كان تشيكوف فى رفضه لاعتناق اية فلسفة او رأى سياسى من الفلسفات والآراء القائمة فى روسيا فى ذلك الوقت صادقا مع ذاته وشجاعا ، ومخلصا لدوره ازاء العصر • فقد وجد فى أعصب فترة مرت بها روسيا خلال القرن التاسع عشر ، فترة الهدوء الفظيع الذى يسبق الانفجار مباشرة، ثم توتر السطح المشدود وتكميم الافواه وفرض الرقابة وترك الناس ليجوعوا أو يموتوا ، أو ينتحروا فى صمت • وفى هذا الصمت القذر انتحر جارشين صديق تشيكوف كما انتحر قبله الكاتب الواقعى أوسبنسكى • وتكشفت الفلسفات المثالية عن خرائب لا تتحمل الواقع ، وعلى الرغم من أن تولستوى كان معصرا لتشيكوف، الا أنه من المؤسف أن تولستوى ربما كان أبعد الكتاب عن ذلك العصر كان توصل تولستوى الى فلسفته أشبه بقوقع وجد قوقعته • اذ ما لبث الكونت أن هرب بفلسفته الى ضيعته وظل يدعو الى الحب ، وعدم مقاومة الشر ، وعدم أعتبار الموت موتا ، والطهارة ، فى البعد عن أكل لحم الحيوانات ، وعلى الرغم من أنها فلسفة مثالية للانسان ، فهى لم تكن الفلسفة التى تنتشل روسيا ، صحيح ان هذه الفلسفة نفسها نجحت فى الهند اذ ان غاندى تلميذ تولستوى استطاع بها ان يحرر الهند الا أن الظروف هنا كانت مختلفه تماما • كانت الروسيا فى حاجة الى خلاص سريع ، الى تغيير مفاجىء لكل الاوضاع التى تسيطر بجليد شتائى طويل ، وكان تولستوى منعزلا يؤدى مراسيم صوفيته التى لم يجد فيها الشعب الروسى اى منقذ ، للخلاص وقبل تولستوى مات دوستويفسكى دون ان يرسم لروسيا طريق الخلاص ، لقد فهم انه كان يرى فى العودة الى التعاليم المسيحية طريقا من الممكن ان يخلص العالم ، لكن للاسف حتى هذا الامر مشكوك فيه • فلقد تعرض دستويفسكى لعملية غدر شائنة ، اذ مات قبل ان يكمل رائعته الاخيرة: الاخوة كرامازوف والتى كان سيوضح فيها كما وعد قبل موته مصير اسرة كرامازوف • المصير الذى كان سيحدد اختيار الخلاص اما عن طريق الباب المسيحى ، او عن طريق ازاحة تصور الله وممارسة الانسان لدور الله ، لكنه كما قلنا مات فى منتصف الطريق ولم يجد الشعب الروسى طريقا واضحا للخلاص • كانت كل الطرق فى الاعين الروسية مسدودة واليأس معلق كضباب الشتاء الطويل فى السهول الجليدية ، والخمور أو الكنائس او الانتحار منافذ الهرب الوحيدة ، والتى لا تمانع السلطات فى استخدامها •

تلك كانت سمات العصر الذى عاشه تشيكوف • واذا كانت هذه السمات هى كل ما يدور حولها ادبه فليس ذلك لأنه متشائم بل لأن اخلاصه ككاتب يرى العالم ويعطيه للانسان جعله لايزيف هذه السمات • يقول سارتر : «اذا تناولت هذا العالم ، بما يحتوى عليه من مظالم ، فليس ذلك لكى اتأمل هذه المظالم فى برودة طبع بل لكى اردها حية بسخطى أكشف عنها أبعثها مظالم على طبيعتها ، اى مساوئ يجب أن تمحى » • وهذا هو ما نجده فى تشيكوف • كان الواقع موئسا ، وكان ادب تشيكوف كشفا عن كل الدواعى ، مواجهة للنكبة التى يعيشها الشعب الروسى ، فليس هناك اى معنى لأن نقول للاعمى السائر نحو حفرة هائلة : تقدم يا أعمى تقدم ، انت لم تكن فى سيرك اروع منك الآن ، واذا كانت هذه هى لهجة النارودنيين الذين نظروا الى الفلاح الروسى المسحوق تحت الضغط الواقع على انه بطل ، فان امانة تشيكوف وكراهيته للزيف كانتا تأبيان عليه الا يكون صادقا ورغم انه لم

(البقية ص ٨١)



يقدمها : بدرالدين أبوغازى

الفنيّة
القاهرة و معارض الشهر

الاوانى ـ كمال عبيد

على امتداد العام الألفى يظل الفن يسهم بنشاطه ومعارضه فى تكريم المدينة التى كان الفن لغتها المميزة واضافتها الحضارية الكبرى ٠

ففى أواخر شهر مايو أقيم **معرض فن الحفر البلغارى** واطلعنا على قدرة فنانى بلغاريا فى ايداع هذا الفن قوة معبرة وطلاقة فى الخطوط وقدرة فى التكوين تفوق قدراتهم فيما تعرفه من آثارهم فى التصوير ٠

وشهد شهر يونيو معرضين هامين **معرض الفن والصناعة** الذى نظمه مركز الفن والحياة بوزارة الثقافة ، و **معرض فن حفر الأسكيمو من كندا** ٠

أقيم المعرض الاول بفندق سميراميس فى ذات القاعات التى شهدت روائع فنون القاهرة الاسلامية والبدائع التى أخرجتها محترفاتها منذ العصر الفاطمى حتى ختام العصر العثمانى ٠

فهو من حيث توقيت الزمان والمكان يؤكد دلالة انتسابه الى الخط الحضارى المصرى ووعيه بحكمة التراث وما حققه من تعميق لوجدان الانسان ومتعة للحس اذ جعل الفن صنوا للحياة ، وصاغ من نفثاته الساحر كل ادواتها ٠

وقد عبر الدكتور ثروت عكاشه فى تقديمه لهذا العرض عن هدف الوزارة منه اذ تعايش المواطنين فى كل لون وفى كل اتجاه وتقدم لهم نماذج من لمسات الفنان فى أدوات الحياة ٠

كما أشار الاستاذ حامد سعيد ـ وجهده الخلاق وراء هذا العمل الكبير ـ الى أن هذا المعرض للفن والصناعة وفى أعقاب معرض الفن الاسلامى وفى ذات المكان انما هو نداء بالتركيز على فنية المصنوعة الذى ننتجه والذى يحتاجه الناس بالضرورة ، ليعود الفن جزءا لا يتجزأ من الحياة وتصبح التجارة والثقافة ممارسة حياة عالية القيمة ٠

قد لايكون عنوان المعرض صادقا فى الدلالة على مضمونة بل يذهب بالذهن الىمجال ابعدمن غايته وهدفه فهو فى حقيقة الأمر معرض للفن وأدوات الحيـاة صلته بالصناعة تأتى من امكانية اعتناق المصانع لبعض نماذجه الأصلية المعروضة والخروج بها من أبراجها التى عايشـتها طويلا فى بيت الستارى حيث عكف مجموعة من الباحثين على دراسات فى التراث وتصميمات أستوحوها منه فى الاناء والكسـاء وأدوات الزينة ٠٠ ولطالما بهرتنا هذه المجموعات الرائعة التى احتلت ذات القـاعات التى عاش فيها علمـاء وفنانو الحملة الفرنسية وألفوا بها كتاب « **وصف مصر** » ٠٠ وكم تطلعنا الى يوم تخرج فيه هذه الطليعة من الباحثين باعمالها الى الناس لتستنهض من جديد الوعى بالاناقة الحضارية والاحساس برهافتها ٠

وفى العـام الماضى دعا المجلس الأعلى للفنون والآداب الى تنظيم معرض يجمع انتـاج الباحثين الفنيين بوزارة الثقافة ويهىء لقـاء بينهم وبين رجال الصـناعة يتيح اسـتخدام هذه النماذج الراقية فى تطوير الذوق العام لتحيا بيننا من جديد أصالتنا ٠ ونتخلص من عبوعرية هذه التصميمات المنقولة الهابطة ٠

وتلاقت هذه الدعوة مع رغبـة وزراة الثقافة ووجدت فى العيد الألفى مجالها ٠

استهلال هذا المعرض مجموعة لوحات خطيـة للفنان المبدع محمد عبد القـادر ، للحرف عنده دلالته التشكيلية وشحنته الروحية يزاوج بينهما فى نماذجه وتشكيلاته الرائعة التى أعادت للخط العربى رواءه ٠٠ فى مكانها على الجدران تذكرة بما كانت تعمر به بيوتنا القديمة من روائع هذا الفن ودعوة جديدة الى تأمل جمالياته ٠

وفى ركن آخر تجربة تأصيل البنـاء وعودة المعمار الى أصوله العريقة تتمثل فى نماذج فيض عبقرية مهندسنا الفنان العظيم حسن فتحى الذى جاء منحه جائزة الدولة التقديرية فى الفنون أخيرا تكريما للقيم الثقافية العليا التى حملها ومازال يدعو اليها ٠٠٠ هو فى هذا الركن الذى خصص له من المعرض يؤكد ضرورة عودة الذات المصرية الى منابعها ويومىء الى ما فى تراثها المعمارى من عناصر تصلح بما فيها من صدق للنفس وللبيئة والحياة لأن تشيد عليها بيوتا هى سكن للروح والجسم ٠٠ انه يرد الاعتبار للقبة والعقد والقبو ليجمع من جديد شـتاتنا ٠٠٠ المبانى المحدودة التى أقامها فى مدينتنا تقف وسـط اخلاط العمارة كجواهر تشـع بروحنـا وتجتذبنـا ، لاتخطىء العين سمتها وطابعها ٠

أما تأصيل الاناء فقـد تكفلت به تجـارب الفنان كمال عبيد ودراسـاته لتطور الاناء منذ العصر المصرى القديم حتى العصر الاسـلامى ٠٠ شاغله الاناء الذىيستخدم فى حياتنا اليومية بينما تمثل تجارب الخزاف محى الدين حسين فى أوانى الزينة خطا له روعته وجلاله وفيه أمل كبير يجمع ذخيرة من تراث قديم ٠

وفى أعمال رائد الخزف سعيد الصدر اضافات رائعة جديدة تنبىء عن دأبه فى تعمق اسرار فن قديم من خلاله تروع ابدا عـاته وربط منه بين عصورنا الحضارية القديمة وبين عصرنا الحديث ٠

وتوفر على نماذج الكساء وتصميمات النسيج الفنان خميس شحاته بما استوحاه من تصميمات ترتد الى عناصر مصرية وقبطية واسلامية ، هو أشبه بعازف يصوغ متنوعاته من مقامات الالحان القديمة ويعود بها الى حياتنا المعاصرة وخبراته تمتد من النسيج الى الزجـاج الى الحلى ثم تجتهد فى تصميمات شبابيك الزجاج الملون ٠

وتشاركه فى تصميمات النسيج الفنانة احسان خليل فيما قدمته من نماذج صـاغتها الى جانب لوحات التصوير الهامس التى تحكى لنا قصـة ايزيس فى لألاء من النور يعانق نسيجها اللونى الرهيف ٠

وبلغت الفنانة عايدة عبد الكريم روعتها فيما قدمته منمجموعـة الحلى ٠٠٠ نبعها هو التراث

نضفى عليهلمساتها روحا عصرية ... وبحوثها فى اللون والتصميم تضفى على انتاجها سمة التجدد والأصالة .

يختلف انتاجها فى مشخصاته وذوقه عن انتاج فنانة أخرى قدمت أيضا نماذج رائعة من حلى المرأة هى الفنانة ليلى السنديونى التى تشربت فى أعمالها روائع التراث الشعبى واعادت صياغته فى ذوق رهيف .

أما اشغال الأوبة باناقتها ورقة نسجها فقد توفرت عليها الفنانة ثريا نصيف فى مجموعة تتلاقى مع الحلى وتشكل مجموعة فنية رائعة لزينة المرأة .

وفى المعرض بعد هذا مجموعة من محفورات العاج والعظم أحيا بها الفنان أحمد حافظ رشوان لمحة من فنون الشرق الدقيقة وماجمعته فى احجامها الصغيرة من طاقة الوجدان وطموح النحت الكبير ، والى جانب ذلك مجموعة الفنان سعد كامل التى استوحاها من الأساطير والقصص الشعبى وما زال يواصل فى مجالاتها ابداعه الرائع .

وأخيرا مجموعة طلائع جديدة من الباحثين توفروا على تطوير الأثاث كالفنانة الناشئة كلمن او تصميمات النسيج الجميلة لمجموعة من باحثات مركز **الفن والحياة .**

هى نماذج جديدة تتلقاها المصانع ليعود الفن من جديد عنصرا مشكلا واصيلا فى أدوات الحياة.

معرض فن حفر الاسكيمو من كندا :

أما المعرض الثانى فيتمثل فيه لقاء القاهرة لأول مرة بفن ساكنى تلك المناطق القطبية من كندا ..

منذ سنوات بدأ الاهتمام بدراسة هذا الفن صدرت عنه المؤلفات واقميت المعارض فى أوروبا واحتل نحت الاسكيمو مكانه فى عالم الفن بما يشعه من صدق وقوة فى التعبير وادراك فطرى للقيم النحتية .

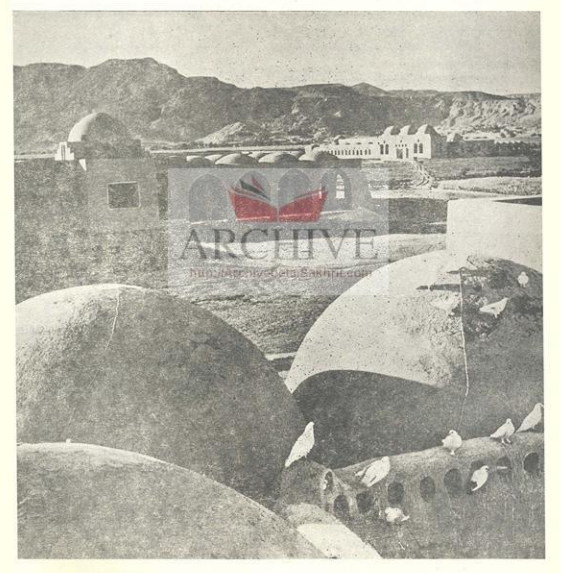
ولكن الاسكيمو أخذوا الى جانب منحوتاتهم الرائعة فى ممارسة الرسم بطريقة الحفر .. وسيلتهم فى ذلك الامكانيات الأولى لفن الحفر قبل أن يتطور به فن الطبيعة ، وأداتهم الحجر الذى طبعوا عليه أروع محفوراتهم ، ثم النحاس .

اذا كان فن النحت للرجل فان فن الحفر عندهم للمرأة برعت فيه وحلقت بخيالها فى عالم غامض تسكنه طبيعة قاسية جرداء وتحلق فيه الأرواح .. لاشىء هنا غير كون يتنازعة لألاء النهار او ادلهام الليل ويغطيه الجليد معظم فصول السنة .

ولكن هذه السكينة تشحذ الروح وتربط الفنان ببيئة ليس له منها فكاك .. عالم الألوان عنده محدود فلا يحوطه غير البياض والسواد ، وعالم الكائنات لا تعمره الا مجموعة من الطيور والحيوان وحفنة من البشر .

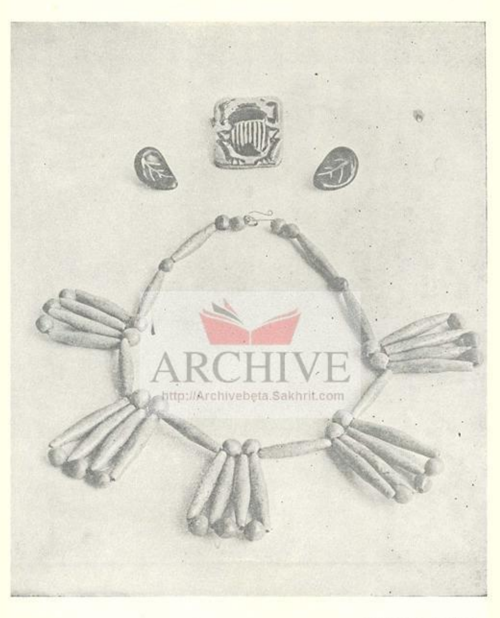
ومن هذا العالم صاغ الاسكيمو فنه وأعانته هذه الوحدة على مزيد من التأمل والعمق فخرجت مجموعاته للطيور والحيوان محملة بشحنة عميقة من التعبير وطاقة من الحركة ، وقوة فى التركيب ، هى كلها عناصر مؤكدة فى استعاض بها عن افتقاره الى التعبير باللون فعنى بالحركة والتكوين والتركيب ... والحيوان والطير فى رسمه يزخر بحيوية عجيبة وبقدر من السحر كأن هذه الكائنات تعيش فى عالم آخر تعمره ارواح الخير والشر .. عالم هو منطلق لخيالات هذا الانسان الذى ارتبط بأرض ومصير غريب فحقق ذاته فى الصيد كما حققها فى الفن .

منازل القرنة بالاقصر ـ حسن فتحى





القرنة ـ حسن فتحي



حلى الزينة ـ عايدة عبد الكريم



أدوات الزينة ـ عايدة عبد الكريم



طيف طير ـ اوسي

انغوتيكالوك « ايماكانيليك »



تكوين ـ بيتسولاك



فنانة من كاب دروسيه ـ بيتسولاك

(بقية ثورة الياس المنشود، ص ٦٦)

يعتنق فلسفة واضحة الا أنه كان يقوم بدور غامض تماما ، بل لقد كان أروع دور من الممكن ان يؤديه كاتب لعصره ، دور يجعله رغم أعتراض الكثيرين أكثر تحقيقا لوجوده ، الذى كان يظن دائما أنه ضائع ، من تلستوى نفسه • ولقد كان قاسيا • نفس الدور الذى انتحر جارشين او أوسبنسكي عندما ووجهوا به • وعلى الرغم من ان تشيكوف لم يكن اقل منهم انسانية او رهافة مشاعر فان دوره فى المكان الاول كان دور تحمل • تقول نينا فى الطائر البحرى : « ان الشىء المهم بالنسبة الينا سواء كنا كتابا أممثلين ليس هو الشهرة أو التالق،وليس هو تحقيق أحلامنا ، وانما هو القدرة على الاحتمال تعلم كيف تحمل صليبك وتحتفظ بأيمانك » • كان عليه انيكون شاهد عصره ، ولكى يكون شاهد عصره كان عليه ان يظل حيا ، وان يظل الانسان حيا رغم فقدانه الايمان بكل شىء ، بطولة لا نستطيع تصورها الا اذا تصورنا أنسانا كان فى طائرة على أرتفاع عشرة الآف قدم وفجأة اختفت الطائرة من حوله بصورة ما • والجاذبية الأرضية كامنة له تحت العشرة الآف قدم بالموت ، وعليه فى هذا الارتفاع الهائل أن يظل فى مكانه • فالمشكلة فى الحياة دائما ليس مواصلة الحياة ، بل العثور على الخيوط التى تشدنا اليها ،وان تنقطع فى الانسان كل الخيوط ويظل يحيا فذلك هو الاشكال • وربما كان هذا هو الدور التاريخى الذى قام به تشيكوف ، أن يظل مشاركا فى المعركة مراعيا دائما أنه مسئول عن الشهادة عن القتلة والمقتولين، ومسئول عنتقدير الخسائر ، ولذلك فهو لا ينبغى أن يموت وسط الموت •

ولعل هذا الدور الذى لم يفهمه معاصرو تشيكوف هو الدور الرائع الذى تتطابق معه الى اقصى حد كلمات سارتر : « الكاتب شاهد على عصره » ، فالى أى مدى كانت شهادته صحيحة مشروعة ، وأية غاية تتراءى من وراء هذهالشهادة المتجلية فى تصويره ؟ • ولا أستطيع ان أجد فى أدباء عصر تشيكوف شاهدا حقيقيا على هذا العصر أكثر أمانة من تشيكوف ، أما الغاية فى هذه الشهادة فانها الكشف الذى سوف نصل اليه فى حينه والذى سوف نعثر فيه على لؤلؤة تشيكوف والذين اتهموا تشيكوف باللامبالاة واليأس والتشاؤم لم يخرجوا عن النارودين او الذين يدعون الى الرجوع للدين أو التولستويين•

واكبر صفعة للنارودين نجدها فى قصة •• «المنزل ذو الغرفة العلوية» •• فى نقاش دائر بين ليدا التى تمثل موقف النارودين ، والفنان الذى ربما نلمح فى آرائه موقف تشيكوف :

تقول ليدا :فى الاسبوع الماضى ماتت أنا أثناء الوضع ، فلو كان هناك مركز طبى للاسعاف فى المنطقة المجاورة لظلت أنا على قيد الحياة حتىالآن ولا أظن مطلقا أن الفنانين الذين يرسمون المناظر الطبيعية يمكن الا يقتنعوا بهذا •

ويقول الفنان : أؤكد لك أن لدى معتقداتى المحدودة فيما يتعلق بهذا الموضوع ، ودفنت وجهها فى الصحيفة التى تقرأها ، لأنها لا تريد أن تسمعنى • واستطردت : وفى رأيى أن مراكز الاسعاف الطبية ، والمدارس ، والمكتبات ، والصيدليات لا تخدم الا قضية العبودية فى ظل النظام القائم • فان الناس يرسفون فى أغلاله وأنت لا تصنعين شيئا لتحطيم هذه الاغلال ، وانما تضيفين اليها أغلالا جديدة • هذه هى معتقداتى •

ورفعت عينيها الى وجهى وابتسمت فىاحتقار، ولكنى واصلت حديثى محاولا ابراز فكرتى الاساسية : «وليس المهم هو أن أنا قضت نحبها أثناء الوضع وانما المهم هو ان أنا ومرتا وبلاجيا ينكببن على العمل من الصباح حتى الليل ، وانهن يسقطن مريضات من الكدح المرهق ويقضين حياتهن فى خوف من المرض والموت ، ويذبلن سريعا ويهرمن فى سن مبكرة ويمتن فى القذارة والنتن • وحالما ينمو أطفالهن فانهم يحذون حذو امهاتهم ، وتتعاقب مئات الاعوام على هذا النحو، ملايين من البشر يعيشون أسوأ من عيشة الحيوانات ، لكى يكسبوا كسرة من الخبز ، ويعيشون فى خوف مستديم •

واما محو الأمية وتلك الكتب المليئة بالمواعظ التعسة والأمثال الطيبة ، ومراكز الاسعاف الطبية فلا يستطيع هذا كله ان يمحو جهلهم ويقلل من نسبة الوفيات منهم ، أكثر مما يستطيع الضوء المنبعث من نوافذكم أن يضىء هذه الحديقة الشاسعة • واذا كان العلاج مطلوبا ، فليكنهذا العلاج لا من المرض وانما من أسبابه ، وفى هذه الاحوال لا معنى على الاطلاق لحياة الفنان وكلما كان نصيبة من الموهبة اعظم كان حظه فى الحياة أسوأ ، وكانت وظيفته أشد استغلالا على أفهام الناس اذ قد يبدو للنظر السطحى أنه يعمل لتسلية حيوان بذائى قذر بتأييده للنظام القائم للأشياء، وأنا لا أريد أن أعمل ولن أعمل» •

هنا يؤكد تشيكوف الحاجة الى تغيير كاسح للواقع ، ويؤكد ضربته فى قصة عنب الثعلب على

لسان ايفان ايفا منيش لاخيه : « قلت أن الحرية نعمه ، ولا يستطيع الانسان ان يعيش بدونها كما لا يستطيع أن يعيش بلا هواء ، ولكن يجب أن ننتظر ٠٠ أجل هذا ما قلته ولكننى اتساءل الآن : ولحساب من يجب أن ننتظر ما هو هذا الشيء الذي يجب أن نحسب له حسابا ؟ • يقولون لى لا تكن متعجلا • كل فكرة تتجسم رويدا حتى تستوفى زمنها • ولكن من هم الذين يقولون ذلك؟ وما هو الدليل على صدق كلامهم ؟ • انت ترجع الى النظام الطبيعى للأشياء ، والى منطق الوقائع ولكن وفقا لأى نظام أو منطق أقف أنا الفرد الحى على حافة الهاوية منتظرا أن تمتلىء شيئا فشيئا أو أن تردمها الرمال في الوقت الذى أستطيع ان اثب فوقها ، أو أن أشيد جسرا لعبورها وأقول مرة أخرى لحساب من يجب أن ننتظر ؟ • ننتظر بينما لا نملك القدرة على الحياة ومع ذلك يجب أن نعيش وان نشتهى الحياة ! » •

هنا لم يعد التامل هادئا ، كشفا بطيئا لكل صنوف الانسحاق والضياع ، بل نبدا فى سماع وقع الاقدام القلقة التى بدأت تتململ فى مكانها• أقدام لا ترضى عن الوقوف في المكان واذا كان صوت القلق وتمتمة التذمر لا تصل هنا الى درجة الصراخ فان الصرخة التى انطلقت محروقة هائلة الروع ضد كل قوى التسلط على الانسان الروسى وقعت فى الجناح رقم « ٦ »

يقول يرميلوف الناقد الروسى المعاصر « انها من أشد الاعمال فظاعة وسخطا في الأدب الروسى والأدب العالمى قصد بها المؤلف للهجوم على الاستبداد والكبت والطغيان ، وليس شيئا ما قاله الشاب فلاديمير اليتش لينين لأخته أنا : «عندما قرأت هذه القصة أمس أصابتنى قشعريرة ولم استطع البقاء فى حجرتى • كان لا بد ان أنهض واخرج الى الطريق اذ احسست كاننى حبيس تماما فى الجناح رقم « ٦ أنا نفسى » •

فقد كانت ببساطة فالصورة المصغرة لروسيا بالأسوار ، وتحكم الأوتوقراطية وجدب التفكير الذى لا يتعدى التأمل ، وانتشار الجهل الذى يؤدى الى ايداع الاثنين العقلاء فى البلدة كلها فى جناح المجانين ، والاستبداد الذى يصل الى قتل طبيب الناحية السابق على يد نيكيتا الحارس وتشيكوف فى الجناح رقم ٦ يوجه ضربة قاضية لكل المذاهب الفلسفية القائمة على الهروب من الواقع والاعتقاد فى التأمل وحده ، بل أنه يدين المثقفين كلهم ويفاجئهم بكشف هائل ، وأنهم فى الجناح رقم ٦ ، الرمز المباشر لروسيا القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين سوف يلاقون نفس المصير الذى لاقاه الطبيب •

ذلك هو الدور الغامض الذى كان يقوم به تشيكوف ، والذى لم يفهمه النقاد يومها • أن يجعل بكتابته شبانا كليتين لا يستطيعون بعد القراءة المكث فى حجراتهم والاستسلام للنوم ، أن يشعرهم بأنهم مهددون ، أن يواجههم بالسجن الذى سقطوا فى صحنه دون أن تمتد رؤيتهم لترى قضبانه • ذلك الدور كان غامضا بالفعل • وكانت آثاره تتكون فى صمت ولما لم يكن المحيطون بتشيكوف أو النقاد يفهمون هذا الدور شك تشيكوف نفسه فى انه بكتابته يقوم بدور ما ، كان كبستانى عجوز يروى بذرة نادرة توصل الى أنها موجودة بطريق الحدس فى الرمال المجدبة ، وكان يملك الثقة فى انه يروى ، لكن الرمال تمتص كل الماء ، كما يبدو دون جدوى ، لكن الحين لم يكن قد حان لتنطلق شاقة وجه التربة أية قمة لنبات •

ولربما كان جوركى اول من حاول فى الخلاص أن يبحر وسط هذا الصخب ، ولذالك توصل الى أشياء لم يكن قد فطن اليها ناقد قبله • فبعد عرض مسرحية الخال فانيا ارسل يقول لتشيكوف: «ان المرء ليخونه التعبير الواضح عما تثيره هذه المسرحية فى أعماق النفس • انه ليس سوى شعور ، غير انه يخيل الى عندما أنظر لأبطالها على خشبة المسرح كأن ثمة منشارا مفلولا يعمل فى كيانى تقطيعا ، ان أسنانه تنفذ مباشرة الى القلب الذى يتقلص تحت وطأة نهشها له ويئن ويتمزق» ويستطرد جوركى : «انك لتضرب هنا فى الصميم ولكم تحكم الضرب ، ولكن قل لى : (وهنا يبدو جوركى فى اخلاصه كرفيق يدعى السذاجة وهو يوجه السؤال الذى عاش تشيكوف كل عمره ينتظره) ، ولكن قل لى : اى مسمار تود أن تغرزه بمثل هذه الضربات ؟ هل انت بهذا تحيى الانسان ؟ »

لم يكن هذا السؤال سوى الصدى الساطع الذى يسال فيه الانسان فالاجابة تتكون فى داخلة ، وهنا يبدو أن الدور الغامض لتشيكوف يبدا فى التخلص من غموضه ورغم الظلمة المحيطة بالامواج المعتمة والتيارات المتصارعة والمختلطة يمكننا ان نلمح بريق اللؤلؤة المضيئة وظلالها • وفى رؤية اللؤلؤة تقترب من مواجهة الهدف ، والعثور على الدور الصعب الذى كان عليه أن يقوم به ، أن يحيا عصر اليأس بلا يأس لأن اليأس كما قلنا كان يعنى أن يلحق بجارشين ،! وفى نفس

الوقت كان عليه تحت كل ضغط هـــذا الواقع المؤنس أن يغير الانسان ، ربما بتعبير أكثر قربا: أن يحمل اليأس ويتجاوزه في نفس الوقت ٠

ولم يكن في عصر تشـــيكوف ابطال ، وكان عليه ان يخلق خلقا فعليا أبطالا من أكوام الرجال المنهكة الملقاة في حجرات القراءة أو المقاعد في صالة المسرح ، ولم يكن تشيـــكوف من الذين ينخدعون بلعبة خلق البطل المثال ، ولذلك لم يكن في مسرحيات تشيكوف كلها بطل واحـد من الابطال الذين ينتظرهم المتفرجون على خشبة المسرح ، ولعب تشيكوف أروع لعبة في تاريخ الادب الروسى : أخلى المسرح من الابطال وواجههم به واجه روسيا كلها بالمسرح الخالى ٠ بأن روسيا خالية ، وأن اليأس يتدفق فوق أكوامهم بدلا من نتف الثـلج وأنهم يختفون شـيئا فشيئا تحت الركام الجليدى ، وأن جدران الأفق المســتديرة مسدودة وأن قبة السماء ، التى كان كثيرون ما زالوا يأملون فيها ، لا تمل رؤية الظلم ، والدمار، والموت لا تمـــل من وجود ســخالين تحتهـا ٠ ولاتعترض على وجود الجناح رقم ٦ الـــذى يبلغ اتساعه سدس مساحة العالم ، وأن نيكيتا سيظل يقتل العقلاء بزعم ادعاء البلهاء عليهم ، وممثلو السلطة بأنهم مجانين ، وأن الخال فانيا وسونيا سوف يتلاشيان بعد أن أضاعا عمريهما في خدمة سيد لا يعدو أن يكون مدعيـــا ٠ وأن استروف سيظل يقـول لفانيا : « اننا أنا وأنت في مأزق لا مخرج منه ، وأن هؤلاء الذين سيعيشون بعد مائة عام أو مائتين بعدنا سوف يحتقروننا لأننـا عشنا حياتنا بمثل هذا الغباء » وأن سونيا تواجه سقوطها في رفقة الخــال فانيـا وهى تصرخ : « حسن لامفر منذلك ولابد أن نعيش،وسنواصل حياتنا ايها الخال فانيا وأمامنـــا موكب من الأيام والأمسيات الطويلة الطويلة ٠ وسنتحمل صابرين كل ما يبلونا به القدر ، وسنعمل للآخرين سواء كان ذلك الآن أو عندما تدب الينا الشيخوخة دون أن نظفر بشىء من الراحة وعندما تحين ساعتنـا سنموت دون همسة » ٠

كل ذلك واجه به تشيكوف جمهوره،والنتيجة ان لينين لم يتحمل البقاء فى الحجرة ، وجوركى غدا كذئب مسعور اطبق عليـه الفخ ثم لم يلبث أن ضحك طويلا وقد غمره الاسى ٠ كانت المهمة قاسيةوالدور مؤلما ، ويحتاج الىالذكاء ، والتحمل وأكثر من كل ذلك الى انسانية فائقة مغامرة تحتضن كل هذا العالم الشائك وتحترق من اجله. وتلعب هذه اللعبة الجريئة الخطرة : أن تدع المسرح خاليا بلا أبطال لكى يتململ الجالسون فوق المقاعد في صاله العرض ولكى ينطلقوا فى الليل ورؤوسهم مشـتعلة بالمسرح الذى غدا فى امس الحاجة الى بطل ، ويبدو أروع عمل قام به تشيكوف هنا : أنه خلق أبطاله من شوارع موسـكو وبطرسبرج والمقاطعات النائية ، وما زال يخلقهم لـلآن فى روسيا وخارجهـــا ، وذلك لأن موقعه الصـادق المخلص لم يجعله يفكر كالعادة ، أن يخلق ابطالا على المسرح يوهمون النظارة ثم ينزعون بطولتهم الزائفة فى غرفة الملابس والنظـــارة لمـــا تغادر القاعة بعد ٠

ولما احس أخيرا بصوت جولان الابطال الذين اخذوا ينتشرون فى الشوارع «كتب العروس» ، و « بستان الكرز » اللتان تعدان أكثر أعمال تشيكوف اشراقا وآخر اعماله فى نفس الوقت ٠ فى نهاية بســـتان الكرز يقول تريموف : أن روسيا كلها هى بستاننا ٠ وتقول آنيا : سنزرع بستانا جديدا أجمل ٠ ويقول تريموف : أننى أشعر باقتراب السعادة ياآنيا ، بل اوشك أن أراها مقبلة ، اجل ٠ انهـا السعادة ، وها هى تقترب وتدنو شـيئا فشيئا وأكاد أسمع دبيب خطوها ولو اننا لم نعش لنراها ، ولم نعرفهـا مطلقا فما أهمية ذلك مادام غيرنا سوف يراها ؟ وفى « العروس » تتجلى نغمة الاتيان ، انطلاق روسيا العروس ، وموت بطل القصة ٠ تطابق رهيب بين الميلاد والموت رآه تشيكوف واحس بالفرح الغامض وكآبة الرحيل فى نفس الوقت ٠

والقصة تدور حول ناديا المخطوبة لرجل غنى أحمق ، لا يستطيع أن يشعر بأى رغبة فى العمل وساشا البطل الحقيقى ، شخصية عابرة مؤقتة فى حياة ناديا ، وهو فنان فاشل مريض بالسل مع ذلك استطاع أن يدفع بناديا ويعينها على ان تجاهد من أجل مستقبل جميل ، وأن ترحل الى بطرسبرج ، وبدات ناديا بتخلصهـا من قيدها ، وكفاحها ، مع ســعادة البدء فى حياة جديدة ، وعندما كانت تذكر ساشا وهى تكافح للتخلص كان يبدو لها دائما نقيا مخلصا ٠ ولندع تشيكوف يكمل لنا هو قصته بنفسه :

« كانت ناديـا تتجول فى الحديقـة ، وفى الشوارع ، وتنظر الى المنازل باسيجتها الدكناء ، ويخيل اليها ان هذه المدينة قد أصابها الهرم منذ زمن طويل ، وانها قد عاشت أيامها ، وأصبحت الآن تنتظر اما نهايتها المحتومة ، واما استئناف حياة أخرى جديدة مليئة بالنضارة والشـباب » ومما لاشك فيه أنه اذا كان فىمقدور المرء أن يسير قدما نحو الامام ، ويواجه مصيره بشجاعةويطمئن

الى أنه يسير فى الطريق الصحيح ، وأنه لا بد أن يطرب ويبتهج لهذه الحياة الجديدة الصافية التى تؤذن بالظهور ، والتى لا محيص لها عن المجىء ان لم يكن اليوم فغدا ، ولكن هذه الحياة لم تكن ليحين اوانها الا بعد أن يختفى كل اثر لبيت الجدة ، ذلك البيت الذى لا يمكن لسبعة من الخدم أن يعيشوا فيه الا فى قاعة واحدة بالبدروم محاطة بالقذارة ، لن يحين هذا الأوان الا بعد أن يزول كل اثر لذلك المنزل وأمثاله ، وبعد أن ينسى الناس عنها كل شىء ، ولا يبقى فى ذاكرتهم منها اى شىء » •

وفى ذلك الحين كانت تسلية ناديا الوحيدة تنحصر فى أولئك الصبيان الذين كانوا يقطنون البيت المجاور ويتسلقون السور كلماراوها تطوف حول الحديقة ، وكانت تضحك منهم حين تسمعهم يصيحون : هاهى العروس •

وجاء خطاب بعث به ساشا من ساراتوف • وكتب فيه بخطه المضطرب المرتجف : أن رحلته الى الفلجا قد أصابت نجاحا تاما ، ولكن مرضا خفيفا ألم به فى ساراتوف أفقده الصوت ، واضطره الى دخول المستشفى حيث يتلقى العلاج منذ أسبوعين ، وفهمت ناديا نتيجة هذه الرسالة وافترضت فى نفسها فرضا بلغ عندها حد اليقين • واحست بالاسى حين رات أن الفراش وتفكير ساشا لم يعودا يحركانها كسابق عهدها•

وشعرت بالحنين الى العيش فى بطرسبرج ، وبدا لها أن صداقتها مع ساشا صارت من ذكريات الماضى ، ذلك الماضى الذى أضحى بعيدا وان ظل عزيزا •

ولم يغمض لها جفن فى ليلتها ، ولما اصبح الصباح نهضت من فراشها وجلست أمام الشباك كما لو كانت تنصت الى شىء ما •

والواقع أنها كانت تسمع بعض أصوات منبثقة من الطابق الأسفل ، فقد كانت الجدة تقول شيئا ما بنغمات حزينة سريعة ، وكان احد الاشخاص يبكى بصوت مسموع ، ولما هبطت ناديا الى الطابق السفلى وجدت الجدة واقفة تصلى فى ركن الغرفة ، وقد تبللت وجنتاها بالدموع ثم لمحت برقية موضوعة فوق المنضدة •

ومكثت ناديا وقتا طويلا تذرع أرض الغرفة وهى تنصت الى بكاء الجدة قبل أن تتناول البرقية وتقراها وقد جاء فيها : أن الكساندر تيموفيتش، المعروف بساشا قد قضى نحبه صباح الأمس من تاثير مرض السل •

وذهبت الجدة ونينا ايفانوفنا الى الكنيسة ليطلبا اقامة قداس على روح الفقيد •

أما ناديا فقد بقيت طويلا تذرع أرض الغرفة وهى غارقة فى التفكير ، وتحققت بكل وضوح من ان حياتها قد انقلبت راسا على عقب كما أراد لها ساشا أن تكون ، وأنها غير مرغوب فيها من أحد فى المنزل وأنها أصبحت وحيدة لا ترغب هى الأخرى فى شىء مما هى فيه • واحست أن الماضى قد بلى وتلاشى كما لو كان قد احترق بالنار وعصفت برماده ، وأخيرا ذهبت الى غرفة ساشا ووقفت ثم قالت : وداعا يا ساشا العزيز •

« ورات أن الحياة تمتد أمامها جديدة ، شاسعة ، فسيحة وأنه اذا كانت هذه الحياة مازالت غامضة مبهمة ، فانها كانت تناديها وتتشبث بها وتجذبها الى الامام •

وصعدت الى الطابق العلوى لكى تحزم امتعتها، وفى صباح اليوم التالى ودعت اسرتها ثم غادرت المدينة فرحة مستبشرة ، واثقة من أنها لن تعود اليها مرة أخرى » •

تلك نهاية آخر قصة مشرقة لتشيكوف والذى لم يلمحه الكثيرون أنها كانت أيضا نهاية دور ساشا ، الفنان الفاشل الذى مات بالسل ،نهاية أشتعال أنطون تشيكوف نفسه ، بعد ثورة ياس اسلمته للموت • وأسلمت روسيا الى الحياة الجديدة التى بدأت تنتفض فيها بعد موته بعام واحد فى عام ١٩٠٥ •

كم كان عظيما ، ذلك الانسان الذى لعب دوره الذى مات فى نهايته ، واثقا من انه لن يرى الحياة الجديدة التى ظل يحلم بها للبشر ، ومع ذلك يرسل صوته الذى لا ينتهى :

« سيمضى الزمن ، ونرحل ، وينسانا الناس ، سينسون وجوهنا وأصواتنا ، بل حتى عددنا ولكن عذابنا هذا سينقلب سعادة لمن يأتون بعدنا ، ستسود السعادة والسلام الارض ، وستذكر الاجيال أولئك الذين يحيون الآن ويعطرون ذكراهم » •



حلم تولى

للشاعر: أحمد عبد الحفيظ سلام

قابلته
واليأس يلفح الزهور والغصون
والوهم غول ثائر يعوى ويسحق الثمار
والريح تنثر الرفات فى متاهات العدم
صافحته
والنفس تلعق الأنين بين أسوار الضجر
اطلقت كفى يقطف الورد النضير من يديه
ولاح فى عينيه نور الفجر فى وجه صبوح
قال انتفض
النهر فاض والمياه جاريه
والشط معشاب وأغصان الأمانى دانيه
والجنة الخضراء لاحت فى ثياب غانيه
ثم ابتسم
فهبت الأحلام تهفو مثل أسراب الطيور
ظمآنة تروى صداها من غدير من ضياء
وغردت أنشودة كانت بعيدة المنال
شربتها بمسمعى ثم استقرت فى الصميم
واها لها من ساحرة
مرت على قلبى المهيض
فضمدت جرحا ودبت فيه رعدة الحياة
وأيقظت زهر الربيع من سباته العميق
وطاف صبح فى المروج
مفضضا يسيل أضواء ويقطر الندى
يداعب الأعشاب والأزهار والأغصان كالطفل المرح
نشوان لم تعبس له الدنيا ولا وجه النهار
ورفرفت فوق الرياض
طيور خلد بالأمانى حالمة
تدغدغ اللحون فوق ثغرها كشارب ثمل
لكنما روحى أنا
ياليتها لم تنتفض
ولم تصافح النهار بعد ليلها الطويل
فالكون من أمامها بحر وما له حدود
سبحت فى عبابه كزورق بلا شراع
كطائر يصارع الأنواء محموم الجناح
واين من صافحته والقلب مطوى تحوطه الهموم
ومد لى يد النجاة
لمستها ثم اختفت والهفتى خلف الضباب

العلم والتكنولوجيا و بعض مشاكل التنمية

بقلم :
د . محمد صابر نعيم

« لقد تخلفنا من قبل عن عصر البخار وعن عصر الكهرباء ، ولقد كلفنا هذا التخلف مع ان ظروف القهر الاستعمارى الرجعى هى التى فرضته علينا كثيرا . ومازال يكلفنا الكثير . لكننا مطالبون الآن وعصر الذرة يشرق فجره على الدنيا ان نبدأ الفجر مع الذين بدأوه » .

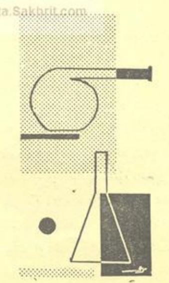
« وان مسئولية الجامعات ومعاهد البحث العلمى فى صنع المستقبل لا تقل عن مسئولية السلطات الشعبية المختلفة » .

(ميثاق العمل الوطنى)

نادى بيان ٣٠ مارس بقيام الدولة العصرية التى تعتمد على العلم والتكنولوجيا . فما هو العلم ، وما هى التكنولوجيا ، وكيف تكون التنمية .. وما هى بعض مشاكل التنمية فى الدول النامية .. ؟

لا جدال فى أن العلم Science قدم للانسان على مر العصور امكانيات هائلة ساعدته على تلبية حاجياته وتوفير أسباب الرخاء له فقد استطاع ان يطهو طعامه وان يصهر المعادن وان يطور ادوات قطع الأخشاب وحرث الأرض . وذلك فى أعقاب اكتشاف النار ، وأيام أن كانت المجتمعات بدائية فوضوية . ثم تمكن من ادارة الآلات وتوفير الوقت والجهد بعد ان مر بظروف القهر والاستغلال فى ظل المجتمعات العبودية ، وكان ذلك فى أعقاب اكتشاف البخار .

وعندما اخترع الانسان الكهرباء أضاء العالم من حوله ، وحول الليل الى نهار ، وفجر طاقات أخرى أضافت الى امكانيات البشرية قوى جديدة اسهمت فى دفعة قوية نحو مزيد من الرفاهية والتقدم ، فقد ارتبط اختراع الكهرباء بظهور الأجهزة الاليكترونية التى لعبت دورا خطيرا فى وسائل اتصال الانسان بشتى بقاع المعمورة ، مما ساعد على نشر العلم والمعرفة ، وربط العالم شمالا وجنوبا ، شرقا وغربا ، بحيث بدا صغيرا لا يتسع لنشاطه الجبار ، خاصة بعد أن اقترن هذا التقدم السريع باختراع الطائرة وتقدم وسائل المواصلات ثم تفجير القوى الحبيسة فى الذرة ، وذلك عندما فجر أول قنبلة ذرية قرب نهاية الحرب العالمية



الثانية على قاعدة الجيش الياباني فى هيروشيما ، وكانت قوتها تفوق قوة عشرين الف طن من أشد أنواع الديناميت فتكا ·

ودخلنا عصر الفضاء فى أعقاب اطلاق أول صاروخ يحمل حيوانات التجارب لدراسة أثر الطيران فى الفضاء الكونى عليها ، تمهيدا لارتياد الانسان له · وتتابعت الانتصارات العلمية باطلاق الصواريخ الكونية الى فضاء المجموعة الشمسية ، كما تمكن العلم من ارسالها على سطح القمر مرة ، ودورانها حوله أكثر من مرة ، مما أتاح تصوير وجهه غير المنظور · ومن ثم استطاع الانسان أن يطير فى الفضاء لأول مرة فى تاريخ البشرية فى ١٢ ابريل سنة ١٩٦١ ، ثم أتبعه بدورانه فىالفضاء حول الأرض ، مما أذهل العالم وهز الناس هزا عنيفا ، مبهورين بعظمة العلم وجرأته ، ومما غير أفكار الناس عن الأرض وعن الكون تغييرا جذريا ، بحيث أزداد الفكر العلمى عمقا وغنى ، واقترب الانسان أكثر من أى عصر مضى من السيطرة الكاملة على قوى الطبيعة · وهى حلم الاشتراكية ، حيث أن تملك قوى الطبيعة وتسخيرها لرفاهية الانسان ، ولنشر السلام على ربوع الأرض مطمح المجتمعات الاشتراكية ومنتهى آمالها ·

واذا كان عالم اليوم ينقسم الى كتل ثلاث : احداها رأسمالية واحتكارية تملك من وسائل القوة والدمار ، ومن وسائل وأدوات الانتاج مالا تقهر به الدول المتخلفة وحسب ، وانما تقهر وتستغل به أبناءها من الطبقة العاملة التى مازال الفقر والحرمان صنوين لحياتها ، والكتلة الثانية اشتراكية تملك هى الأخرى من أسباب العلم والتكنولوجيا ما مكنها من القضاء السريع على آثار الاضطهاد الاستعمارى الطويل ، ومعاونة الدول المتخلفة على تدعيم اقتصادياتها بعد أن تحررت ، أو مساندتها للتحرر ان كانت ما تزال خاضعة لنير الاستعمار ، أو واقعة تحت سيطرة الاحتكارية العالمية ، أما الكتلة الثالثة فهى الدول النامية ، أو المتخلفة ، أو تلك التى لم تتحرر شعوبها بعد ، ولم تزل خاضعة ومستضعفة · اذا كان هذا هو عالم اليوم ، فان الأمل معقود على العلم وعلى تطور أدوات الانتاج وأشكالها ليحل مشاكل الدول النامية ، أو الدول المتخلفة التى لم تتحرر بعد من الاستعمار ، أو الاستغلال ، أو الاحتكار ·

العلم قديما وحديثا :

لم تكن سمة العلم منذ عدة قرون الاعتماد على التجربة المعملية ، وانما فسر علماء الأزمنة الغابرة كل ظواهر الطبيعة على أساس من المعتقدات التى لا تقبل الجدل ، والتى بدا وكأنها منطقية ، ولكنها لا تعتمد الا على مفاهيم غيبية ميتافيزيقية· وعلى سبيل المثال ، اعتقد الاقدمون أن الأرواح الشريرة تسكن أجسام المرضى وتعيث فيها فسادا ، ولذلك كان العلاج عن طريق السحر والأحجبة والرقى وحلقات الزار التى ظن الناس ـ ومازال بعضهم يظن ـ أنها تطرد الأرواح الشريرة بعيدا عن الجسم أو تفسد مفعولها · وتلاءم من فسر المرض بأنه العقاب الطبيعى الذى تسلطه الآلهة على الناس الذين يسلكون مسلكا شائنا فى الحياة · ولم يكن هذا التفسير غير علمى وحسب، وانما كان خطيرا على المريض يهدد حياته وحياة ذوى قرباه ، حيث أن الأصحاء نظروا للمريض ومخالطيه على أنهم أشرار يجب التخلص منهم أو الابتعاد عنهم ·

وأقصى ما وصل اليه الجهد العقلى والتفسير المنطقى حتى أواخر القرن الثامن عشر ، أن الأوبئة والأمراض تنتشر بسبب العفونة والقذارة· ولكن التجارب المعملية التى أجراها علماء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر دحضت هذه النظرية ، وأثبتت أن الوباء أو المرض ناشىء عن وجود كائنات دقيقة مثل البكتيريا والفطريات التى تنشط وتتكاثر على أجسام النبات أو الحيوان ، أو على بقاياهما المتعفنة ·

وقد أصبح العلم بمفهومه الحديث تجربة معملية لها أصول علمية ، تهدف الى الوصول الى نتيجة معينة تدونها العين المجردة ، أو أجهزة فائقة الحساسية اخترعها الانسان للقياس الدقيق وتسجيل النتائج التى يعلق عليها الباحث أهمية كبيرة · وليس هذا كل ما فى العلم الحديث ، ولكن أروع ما تفتق عنه العقل البشرى هو استقراء النتائج واكتشاف العلاقات التى تربط بينها ، والتى تحولت الى نظريات أو قوانين ساهمت فى تفسير العديد من الظواهر الطبيعية والبيولوجية ، وأضافت الجديد الى المعرفة بالكون وبالحياة من حولنا ، كما لفتت الأنظار الى ظواهر جديدة لم يكن العقل البشرى قد أدركها من قبل · وقد أسهم كل ذلك فى عمق فهم الانسان لنفسه ، ولحركة المادة ، ونشأة الحياة ، وكنه الاشعاعات ، وتركيب المجموعة الشمسية ، والغلاف الخارجى للأرض ، وغيرها من الحقائق العلمية التى فتحت آفاق المعرفة على مصراعيها ، مما جعل العلم يقفز قفزا ·

وتبعا لذلك تغير أسلوب نمو العلم فلم يعد ترفا قاصرا على أبناء الطبقة المترفة يشغلون به

وقت فراغهم ، ولم يعد العالم انسانا متعاليا يعيش في أبراج عاجية منعزلا عن المجتمع ، وانما صار العلم جزءا من كيان وخطط الدولة العصرية ، وأملا معقودا للنهوض بالدولة النامية • وأصبح العلم حرفة وصناعة يعد لها المواطنون الممتازون ذهنيا لكي يساهموا في رفع مستوى انتاجية الشعب ، والعمل على زيادة الدخل القومي من خلال أبحاثهم العلمية البحتة والتطبيقية الهادفة •

العلم البحت والعلم التطبيقي :

العلم البحت ، أو الأساسي ، أو الأكاديمي هو المعرفة التي تستند الى التجارب المعملية والتي تحكمها القوانين والنظريات التي اكتشفها الانسان من خلال البحوث العلمية التي تشعبت وتنوعت بحيث شملت شتى مجالات الطبيعة والأحياء والجماد على حد سواء • وقد يكون العلم وصفيا كعلوم الشكل الظاهري والتركيب الداخلي للكائنات الحية ، ولكن أساليب الوصف نابعة من الملاحظة الدقيقة ، ومن خلال العين الفاحصة المدققة ، وهي خاضعة لمنطق العلم وطريقته الفكرية ، والمعروفة بالأسلوب العلمي في التفكير ، والتي ينبغي أن يدرب عليها الطالب قبل اعداده للتخصص العلمي ، بل وينبغي أن يدرب عليها القادة أينما كانوا حتى تكون طابع تفكيرهم وعملهم من أجل حل مشاكل الوطن بأسلوب علمي •

تشمل العلوم البحتة العلوم الطبيعية مثل الفيزياء والفلك ، والعلوم الرياضية ، والعلوم الكيميائية ، والعلوم البيولوجية مثل الكيمياء الحيوية ، والجيولوجيا ، والنبات ، والحيوان ، والحشرات •

أما العلم التطبيقي فهو الاستفادة من الاكتشافات العلمية في مجالات العلوم الأساسية لخدمة الانسان في حياته وطرق معيشته • فاكتشاف البخار حوله مضغوطا الى الآلة البخارية ، ومن قبل أدى اكتشاف النار الى صهر المعادن وتشكيلها الى أدوات وآلات ، واكتشاف الكهرباء أدى الى اختراع الراديو والتليفزيون ، واكتشاف الطاقة النووية أدى الى اختراع القنبلة الذرية والى ادارة الآلات بطريقة اقتصادية ، واكتشاف أنواع جديدة من الوقود السائل ساعد الانسان على انتاج الصواريخ وارتياد الفضاء • فكل المخترعات والآلات والأجهزة المشار اليها تطبيق للنظريات والقوانين والحقائق العلمية البحتة •

تشمل العلوم التطبيقية العلوم الطبية والهندسية والزراعية والتجارية • ويوصف المتخصص في العلوم البحتة بانه علمي ، أو أكاديمي ، كما يوصف المتخصص في العلوم التطبيقية بانه تكنولوجي لأن التكنولوجيا تطبيق للعلم البحت من أجل خدمة الانسان توفيرا لجهد أو وقت أو مال ، أو رفعا لمستوى معيشته ، أو تطويرا لأدوات انتاجه •

أسس التخطيط العلمي في الدول النامية :

تتشكل وسائل التخطيط تبعا لاقتصاديات الدول ومدى تقدم وسائل الانتاج فيها • ورغم أن الأخذ بأسلوب التخطيط هو طابع الأنظمة الاشتراكية ، الا أنه من الملاحظ على كثير من الدول الرأسمالية والاحتكارية لجوءها الى التخطيط في أكثر من مجال من مجالات نشاطها العلمي والصناعي • وقد كان ذلك ابان الحرب العالمية الثانية وفيما تلاها بصفة خاصة • وعلى سبيل المثال ، برامج أبحاث الفضاء بالولايات المتحدة الأمريكية ، وبرامج الأبحاث النووية في فرنسا • وبصرف النظر عن أن التخطيط الراسمالي (يوصف أحيانا بالبرمجة الراسمالية ، أو بالتخطيط التأشيري) لا يعدل من علاقات التملك ، الا أنه نجح هو الآخر نجاحا ملحوظا في زيادة الانتاج في مجالات الصناعة والزراعة والتجارة ، كما قفز قفزات هائلة في مجال البحث العلمي ، وخاصة البحوث التطبيقية التي أدت الى تطور تكنولوجي يفوق التصور والخيال ، وخاصة استخدام الطاقة النووية في الأغراض السلمية ، وتصميم سفن الفضاء •

ويتميز التخطيط الاشتراكي عن التخطيط الراسمالي بانه ينبع من العاملين انفسهم ، أما الثاني فيستهدف خدمة أصحاب المصلحة الذين يملكون أدوات الانتاج • لذلك تنمو الدول الاشتراكية وتتقدم بسرعة أكبر ، لوجود الحافز لدى القوى العاملة المنتجة التي تؤمن بأن التقدم من مصلحتها ، ومن أجل رفع مستوى معيشتها • ومن المعلوم أن معدل تقدم الانتاج ، وبالتالي معدل ارتفاع مستوى المعيشة مرتفع اذا ما قورن بمعدله في الدول الراسمالية ، ويبلغ ٧ ـ ١٠٪ في الدول الاشتراكية ، بينما لم يجاوز ٣ ـ ٥٪ في الدول الراسمالية ، وهو أقل من ذلك بكثير في كثير منها •

ويقتضي التخطيط الاشتراكي وجود هيكل تنظيمي يسمح للعاملين بالمشاركة الايجابية في اعداد الخطط الاقتصادية وتنفيذها ، بقصد اقامة

ديموقراطية حقيقية ، واتاحة حرية المناقشة الموضوعية ، والحوار الجاد العميق ، من أجل الوصول الى القرارات التى تستهدف صالح جموع العاملين • واذا لم يتوفر هذا الشرط لا يمكن أن ينجح التخطيط الاشتراكى ، ولا يمكن وصفه بالعمل الجماعى ، حيث أن التخطيط الراسمالى أو التخطيط التأشيرى لا يستهدف الا مصلحة حفنة من الاحتكارات والكارتيلات ، وهو لذلك لا يشرك العاملين فى اعداد الخطة ، وان استخدم الخبراء والمخططين فانما يكون ذلك لحساب أصحاب أدوات الانتاج ولصالحهم ، وربما كان على حساب المستهلك أو العاملين الذين يمثلون قوى الانتاج •

ولا يمكن أن تتوفر للتخطيط الاشتراكى المساندة والتأييد من قبل العاملين ، الا باشراك الجماهير التى طحنها القهر والاستغلال قرونا عدة ، حتى تكون جبهة واحدة متماسكة تدافع عن مكاسبها ، وتؤيد وتسند الطبقة العاملة التى تمثل الطليعة من أبنائها • وعلى الفئة الأخيرة أن تلعب دور التوعية لكى تسلح الجماهير فكريا ، وان تنظم صفوفها ، وتأخذ بيدها حتى تستعيد ثقتها بنفسها ، وتتصدى وحدها لحل مشاكلها وايجاد الحلول السليمة لها •

وأول مايهم الدول النامية التى تأخذ بالنظام الاشتراكى الموجه ، هو تحديد الأولويات والأهداف ، ثم التنسيق بينها ، واعداد الميزانية التى تسمح بها الموارد المتاحة على ضوء الصورة المتكاملة لشتى مجالات الحياة • وغنى عن البيان أن تنفيذ خطة التنمية ـ بعد تحديد الاولويات ـ هو فى المقام الاول من صميم عمل العلماء والتكنولوجيين من أبناء الأمة ، فاذا لم تكن القيادة والطليعة من بينهم ، تحولت خطة التنمية الى عمل مرتجل ، بعيد كل البعد عن التخطيط العلمى الذى يطبع الاشتراكية ويميزها عن كافة النظم الاقتصادية الأخرى التى سبقتها • وعلى ذلك يتطلب نجاح خطة التنمية وجود كادر علمى قيادى واع مؤمن بالعمل الذى يقوم به من أجل رفاهية جموع الشعب ، ومرتبط ارتباطا وثيقا ومصلحيا بالقاعدة العريضة التى نصبته واختارته لقيادتها فى مجال تخصصه وفنه ، بنفس الدرجة التى تؤمن بها القاعدة أن تحقيق الخطة يستهدف مصالحها وازدهارها ورفاهيتها • ومن هنا يتضح ايضا أن أى جهاز بيروقراطى ، حتى وان جمع أحدث وسائل العلم والتكنولوجيا ، وحشد أبرز العلماء ، لا يمكن أن ينجح فى تحقيق التنمية أو تنفيذ الخطة ما لم يتحرر من بيروقراطيته ، وما لم يشرك الجماهير وجموع العاملين قبل الفنيين والاخصائيين والمستشارين العلميين فى التخطيط قبل التنفيذ •

وبالاضافة الى الاسس السابق ذكرها ، فان جميع الدول ، سواء كانت رأسمالية أم اشتراكية، تقتطع نسبة معينة من دخول طبقاتها للمساهمة فى تطوير ونشر المعارف العلمية والتكنيكية • وعلى سبيل المثال ، تبلغ النسب المخصصة لتقدم المعارف العلمية والتكنيكية ١ر٤ ٪ من الدخل القومى فى فرنسا ، بينما تصل الى ٧ر٣٪ فى الاتحاد السوفييتى ، وهى تتراوح بين ٨٪ الى ١٠٪ من الاستثمار الصافى •

ومن المعلوم أن أجهزة التعبئة والاحصاء هى التى تلعب الدور الرئيسى فى اعداد خطط التنمية بالمجتمعات النامية • واعداد كوادرها من الأولويات التى تسبق اعداد الكوادر العلمية والتكنيكية • ذلك لأن اعداد خطة التنمية يستلزم مسحا شاملا فى مجالات السكان والانتاج والموارد والاستهلاك والتجارة الخارجية والعمالة فى شتى المجالات والمستويات والقطاعات •• الخ •

ونجاح تنفيذ الخطة فى أشد الحاجة الى الأساليب التكنيكية للحفز والرقابة ، خاصة بالدول النامية التى ما زالت ترزح طبقاتها العاملة تحت وطأة الضغوط الاقتصادية من الطبقات التى أزيحت من طريقها ، ولكنها ما زالت متحفزة لكى تنقض على مكاسبها محاولة أن تسلبها منها • أو تلعب دور الانتهازى الذى يدعى حماية مصالح الجماهير الكادحة •

ومن الضرورى التأكيد أن نجاح التخطيط الشامل بالمجتمع الاشتراكى فى مجال من المجالات يستلزم سيطرة القوى العاملة على وسائل الانتاج، ويتبع ذلك تأميم وسائل الانتاج وأدواته ، خاصة قممه المسيطرة ، من بنوك وشركات تأمين وادخار ، ومن وسائل النقل ، ومن الصناعات الكبرى ، وخاصة الصناعات الثقيلة ، وصناعات البترول ، والمناجم ، وكذلك المشروعات التجارية، والتجارة الخارجية • ومرتبط بكل هذه القيود اللازمة لنجاح التخطيط الاشتراكى تأميم الخدمات كالعلاج والتعليم ومؤسسات الثقافة والفن والترفيه •• الخ ، حتى يتفرغ العاملون للانتاج، ومن أجل زيادته والتفانى فى خدمته •

ومن مشاكل التخطيط الاشتراكى فى المجتمعات النامية قضية المركزية واللامركزية • وكمبدأ ادارى مأخوذ به بالمجتمعات الاشتراكية ، فان التخطيط من صميم عمل الأجهزة العليا فى الدولة التى تتمثل فى القيادة السياسية ، وأما

التنفيذ فمن صميم عمل الوحدات ، على أن توكل للسلطات المحلية التي تتبعها هذه الوحدات عمليتا الاشراف والمتابعة .

ومن الواضح أن اتباع هذه الأسس يستلزم عدة سنوات تكرس لاعداد الاحصائيات واجراء البحوث الأكاديمية والتطبيقية في المجالات التي حددتها الاطارات العامة والألويات التي يتطلبها تنفيذ خطط التنمية . ومن المؤكد أنه اذا لم يتصد العلماء المتخصصون لهذا العمل فان فشل الخطة حتمي .

اعداد العلميين والفنيين ومساعديهم على مختلف المستويات والقطاعات :

ان نجاح خطة التنمية في مجال العلوم الأساسية والعلوم التطبيقية هو في الحقيقة نجاح لخطط التنمية الاقتصادية في مجالات الصناعة والتجارة والزراعة والخدمات ، كالتعليم والصحة والثقافة .

ولقد جرت محاولات عدة منذ قيام الثورة لتطوير الدراسة بالجامعات والمعاهد العليا ، وما من شك في أن حجم الخدمة التعليمية قد تضاعف عدة مرات منذ ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ حتى الآن ، ولكن نجاح خطط التنمية في مجال الخدمة التعليمية صاحبته مشاكل عديدة . من أهمها أن اعداد الكوادر العلمية لم تصاحبه توعية سياسية وتعميق للمفاهيم الاشتراكية . كما أن الأعداد الوفيرة التي طرقت أبواب الجامعة والمعاهد العليا لم تقابلها زيادة مماثلة في الامكانيات المادية ، واعداد هيئات التدريس المؤهلة ؛ والمعامل المجهزة ، والدوريات العلمية المتكاملة في شتى فروع العلم البحت والعلم التطبيقي . ونظرا لقصور جهاز التعبئة والاحصاء عن القيام بدوره ، فقدت الخطط التي أعدت للتنمية فعاليتها اما لأن تنبوءاته لم تكن دقيقة ، أو لأن احصائياته كانت ناقصة . ونتيجة لذلك خرجت لنا الجامعة والمعاهد العليا أعدادا وفيرة ، اهتمت بالكم وتجاهلت الكيف ، وزادت عن حجم الانتاج والعمالة ، وخلقت مشكلة البطالة المقنعة بين المثقفين من أبناء الوطن .

كما أن مؤتمرات التطوير المتعاقبة منذ سنة ١٩٦٥ الى الآن ؛ ولجان العلوم الأساسية ، والتطبيقية التي تكرر تشكيلها وتعددت لقاءاتها وتوصياتها لم يعمل بها ، أو كانت كل أعمالها متسمة بالطابع البيروقراطي ، منعزلة عن القاعدة العلمية والتكنولوجية في البلاد ، مما أفقد خططها أهم مقومات النجاح ، كما سبق أن تبين من شرح الأسس التي تقوم عليها خطط التنمية الناجحة في المجتمع الاشتراكي . وعلى سبيل المثال ، جاء بتقرير لجنة العلوم الأساسية في ٢٦/١١/١٩٦٣ (مطبعة جامعة عين شمس) مايلي بخصوص أعداد الخريجين من كليات العلوم :

« واذا علمنا أن عدد خريجي كليات العلوم قد بلغ عام حوالي ٦٢ / ١٩٦٣ الف خريج (٩٩٤ خريجا) لوضح لنا أنه لو سارت كليات العلوم على المعدل الحالي للخريجين ، فان ذلك المعدل يفوق ما تقدره كافة التقارير السابقةمن احتياجات البلاد لهم ، وذلك بالنسبة لعملهم كعلميين » .

وفي الوقت نفسه اشار التقرير الى أن فائض الخريجين عن حاجة المجتمع المصري سيبلغ ٨٧٦٥ خريجا حتى عام ١٩٧٠ ، وأن جملة الذين تحتاج اليهم الدولة بالقطاعين الحكومي والعام يبلغون ٨٠٨٧ في شتى مجالات التخصص حتى عام ١٩٧٥ .

ورغم ذلك قرر المجلس الأعلى للجامعات انشاء كليتين جديدتين للعلوم احداهما بالمنصورة والأخرى بطنطا ، بالاضافة الى انشاء كلية ثالثة تتبع جامعة الأزهر ، وبحيث يصبح لدينا سبع كليات للعلوم يتخرج منها حوالي ثلاثة آلاف خريج كل عام ابتداء من العام الجامعي ١٩٧٣ باعتبار أن الكليات الجديدة الثلاثة ستنشأ خلال العام الجامعي المقبل ١٩٦٩/٧٠ . وهي اعداد لا ندري ما الذي سنشغله بها ، بصرف النظر عن أن الامكانيات المتاحة للقيام بالخدمة التعليمية بالكليات القائمة حاليا هزيلة وضعيفة ، وفي أشد الحاجة الى التدعيم المعملي والمكتبي والبشري ، كما أن الوسائل التعليمية واساليبها بحاجة الى تغيير جذري ، حتى نلاحق عصر الفضاء .

وقد انعكس كل ذلك على ابنائنا الطلاب والخريجين ، فتميزوا باللامبالاة ، وعدم تحمل المسئولية ، والسطحية ، وضحالة الثقافة ، كما أنهم افتقدوا القدوة الحسنة بعد انعزال الاساتذة عنهم انعزالا يكاد يكون كليا ، وبعد أن هبط النشاط الاجتماعي والثقافي والرياضي داخل الجامعة الى أدنى المستويات . ومن الواضح أن كل قيادة علمية بمعزل عن جماهيرها ، وأن كل مستوى من مستويات القيادة بمعزل عمن يعلوه ؛ فمن النادر ان نسمع عن لقاء بين مدير الجامعة واساتذة الجامعة ، أو بين أساتذة الجامعة وابنائهم الطلاب ، فيما عدا قاعة الدرس ، أو بين أساتذة الجامعة والقادة السياسيين يناقشون خطة من خطط الدولة ، أو يديرون حوارا حرا حول قضية من القضايا .

ومن قضايا التخطيط والتنمية العاجلة والملحة ، ان الفنيين أصبحوا لا يجدون أمامهم المجال مفتوحا للتدريب على أحدث الأساليب التكنولوجية لقيود

الاستيراد التى لم تعد تسمح بشراء أحدث الآلات والمعدات ، كما قيد السفر الى الخارج للتدريب ، أو الدراسة النظرية والعملية ، أو اجراء البحوث العلمية • هذا بالاضافة الى أن كثيرا من الدوريات العلمية قد توقف استيراده فانقطعت سبل الاتصال العلمى بين المتخصص وفرع تخصصه •

ومن أخطر الثغرات فى كادر العلميين والفنيين اختفاء فئة المساعدين الفنيين وفئة العمال الفنيين، لا من معامل وورش الدراسة والبحوث بالجامعات والمعاهد وحسب ، وانما من قطاعات الصناعة والزراعة والتجارة والخدمات ومؤسسات الاعلام والثقافة • ذلك لأنه لا توجد معاهد تعدهم اعدادا تخصصيا وفنيا • كما ان شكل الاطار التعليمى مازال يحمل طابعا طبقيا صارخا ، يميز خريج الجامعة والمعهد العالى عن خريج المعهد الفنى المتوسط أو نصف العالى ، كما أن العمل اليدوى مازال لا يحظى باحترام المجتمع بالقدر الكافى ، مما يؤكد ضرورة اعادة النظر فى الهيكل التعليمى كوحدة متكاملة ، ودفع أبنائنا الطلاب منذ المرحلة الابتدائية الى التدريب الاجبارى داخل الورش المتعددة التكنيك (Polytechniqu) لاتقان حرفة من الحرف ، تنتقل معهم الى المرحلة الاعدادية ، ثم الثانوية ثم الجامعية ، بالاضافة الى تخصصهم العالى •

وتستفيد الدول الاشتراكية التى تخطط لتعليم أبنائها على كافة المستويات ، وعلى هذه الصورة ، من هذا التدريب المهنى منذ الطفولة ، اذا ما أعلنت التعبئة العامة لجماهير الشعب ، حيث يعرف كل مواطن ومواطنة موقعه أو موقعها من العمل ، وحيث تتكتل الجهود وتنتظم من أجل أى طارىء استدعى تعبئة جهود الأمة جمعاء •

اهمية ارتباط العلوم البحته او التطبيقية بالعلوم الانسانية والاجتماعية :

من الأمور المؤكدة أن رجل العلم أو رجل التكنولوجيا قيادة فى موقعه ، يعمل على النهوض بالمجتمع الذى يعيش فيه ويطوره الى الأفضل • وذلك من خلال بحوثه الأصيلة التى تضيف جديدا الى المعرفة العلمية ، أو من خلال تطويره لأدوات الانتاج بما يرفع مستواه أو ينهض بجودة السلع أو من خلال تحسين الخدمات الصحية والتعليمية والاعلامية والثقافية ... الخ •

ونجاح العلميين والفنيين ليس مرهونا باعدادهم اعدادا علميا أو فنيا سليما وحسب ، ولكنه يستلزم تسليحهم بالوعى الاجتماعى ، وبنظرة فلسفية تؤمن بالمفاهيم الاشتراكية ، وبالمبادىء الانسانية • ومن الملاحظ أن جيلنا من الشباب خريجى الجامعات والمعاهد العليا ليس لديهم تصور سليم لمجتمعهم ، وما يجرى فيه من تطور نحو تحقيق الاشتراكيه ، وهم لذلك لا ينفعلون بعملهم، ولا يتحمسون له بالقدر المناسب، لا لعدم وجود الحوافز التى تدفعهم الى حسن قيامهم بواجباتهم ، وانما بالاضافه الى ذلك نتيجة لعدم تسلحهم بفلسفة تؤمن بالنظام الاشتراكى •

ولقد كان من بين القرارات الهامة التى أعلنها المؤتمر القومى العام فى جلسته الطارئة خلال شهر نوفمبر من العام الماضى ، قراران مرتبطان بتربية الشباب سياسيا وقوميا ، وهما القراران الخامس والسادس من بين قرارات المؤتمر التسعة• وانه لمن المفيد فى هذا المجال تأكيد أهمية تحويل هذه القرارات الى أسلوب عمل نرتبط به عند اعداد قياداتنا من الشباب ، خاصة العلميين والفنيين •

فمن المبادىء التربوية المعروفة وفقا للمدارس العلمية والفلسفية المختلفة سواء فى المجتمعات الرأسمالية أم الاشتراكية ، أن اعداد الطلاب على كافة مستويات الدرس والتحصيل بما فيها مستوى اعداد الخبراء والفنيين بالدراسة الجامعية العليا التخصصية الدقيقة ، أو بالدراسة الجامعية الأولى، أو بالدراسة المسبقة ، يستلزم اعدادهم الحصول على قدر واف من المواد القومية ومن العلوم الانسانية والاجتماعية •

وتهدف هذه الدراسة الى تعريف المواطن بتاريخ وطنه ، والمنطقة التى من حوله ، مع ربط كل ذلك بحركة التاريخ المحلية والعالمية ، بأسلوب علمى جاد ، ومن خلال حلقات للمناقشة ، ورحلات علمية للوطن وللمنطقة المحيطة ، لدراسة الناس وبيئتهم على الطبيعة ، مما يعمق ثقافة المواطن ويزيد من وعيه السياسى والقومى • وطالب العلم البحت أو العلم التطبيقى أكثر حاجة الى دراسه العلوم الانسانية من طالب الكليات النظرية لأن الهدف من اعداده كعالم أو تكنولوجى هو خدمة الجماهير، وزيادة الانتاج من أجل المواطنين جميعا •

ومما يعيب الدراسة الجامعية فى بلادنا بصفة عامة ، افتقارها الى هذا النوع من الدراسة المكملة، حيث أنها مازالت تتم بصورة مظهرية سطحية ، ولا يتصدى للنهوض بها أساتذة متخصصون ، كما أن الدولة بحاجة الى الأغداق على الأقسام المعنية بالجامعات لكى تنهض بهذا الواجب ، وخاصة للقيام بالرحلات التى يجب أن يكون شعارها « اعرف وطنك » ، وأن تكون تلك الرحلات جزءا من منهج الدراسة ، وليست نشاطا طلابيا من خلال الاتحادات أو جماعات الرحلات وحسب ، فان معظم الدول تجعل هذه الرحلات جزءا هاما وعمليا لتكوين المواطن المثقف الصالح • وتطالبه الجامعة

أو المعهد بتقديم تقرير عما شاهده أو لاحظه أثناء رحلاته ، بل وتطالبه بمقترحاته التى تعن له فى اعقاب رحلاته، وهو يمتحن فيما رآه وشاهده عاما اثر عام . فاذا انتقل من فرقة الى فرقة أعلى ، ثم تخرج ، أتيحت له فرص معرفة أنحاء وطنه ، وربما سعد بمعرفة اجزاء مجاورة من المنطقة المحيطة . ولكى تكون الدراسة الانسانية متكاملة بالنسبة لطالب العلوم البحتة او العلوم التكنولوجية ، لابد أن تشمل الفلسفة والمذاهب الفلسفية المعاصرة ، وعلوم النفس ، وعلوم الصحة العامة والمدرسية والوقائية والتربية الصحية ، ومبادىء علم الاجتماع ، وتاريخ العلم العام والخاص ، والنظم الاقتصادية وتطورها ، بالاضافة الى الاشتراكية ، والقومية العربية ، وثورة ٢٣ يوليو ، وغيرها من الثورات العالمية التى غيرت من وجه التاريخ .

ومن نافلة القول الاهتمام بتدريس لغة أجنبية، فالبحوث العلمية أو التطبيقية العالمية تكتب باحدى اللغات : الانجليزية ، أو الألمانية ،أو الفرنسية . ولذلك فمن الضرورى أن يلم الطالب الماما متوسطا باحدى هذه اللغات قبل التحاقه بالجامعة ، على أن تشمل دراسة العلوم البحتة أو التطبيقية بالجامعة، خاصة بالفرق الثانية فما فوقها ، قدرا كبيرا من المقررات التى تلقى باللغة الأجنبية ، حتى اذا تخرج من الجامعة أمكنه متابعة التقدم العلمى العالمى فى مجال تخصصه بهذه اللغة . وقد جاء بتقرير لجنة العلوم الأساسية التى سبق تشكيلها سنة ١٩٦٣ لتطوير الدراسة الجامعية توصية خاصة بالاهتمام برفع مستوى طلاب الثانوية العامة فى اللغة الانجليزية مع المامهم بلغة أجنبية أخرى بمستوى مقبول ، وهى توصية لم توضع موضع التنفيذ منذ ذلك التاريخ الى يومنا هذا .

ويبدو أن اصلاح التعليم بحلقاته المتعاقبة والنهوض بالثقافة وبالبحوث العلمية والتطبيقية أصبحت فى أشد الحاجة الى مجالس قومية عليا تضع الأسس السليمة وتخطط لها تخطيطا عريضا، بحيث اذا تغيرت القيادة المسئولة عن التنفيذ (وزراء التربية والتعليم، والتعليم العالى ،والبحث العلمى ، والثقافة) كان ذلك لا يعنى التقاعس أو تغيير السياسة التى يلتزم بها المجتمع فى قطاعات التعليم والبحث والثقافة .



حلمت فى طفولتى
بظبية من القمر
جميلة رشيقة
شفيفة رقيقة
عيونها .. خمائل مزهره
وثغرها .. كرائز مسكره !
لثامها .. حقولنا المنوره !

●

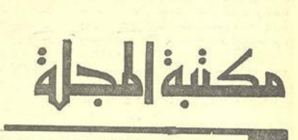
طلبتها .. صبية ملثمه
أردتها ــ اذا رسمت ــ أن تكون ملهمه

بوجنة من الشفق
ونظرة تعانق الأفق
وقبلة من اللثام باللثام تعتنق
وليلة بلونها
شتاؤنا سيختنق

●

وعندما وجدتها ،
ربيبة القمر
رأيتها تجاوزت مراسم الطفولة
لأننى وجدتها
وكنت احتضر





العربية ولهجاتها

تاليف : الدكتور عبد الرحمن أيوب
معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة
عدد الصفحات : ١٠٩ صفحات ـ الطبعة الاولى ١٩٦٨

بقلم : سعد مصلوح

مازالت الدراسات اللغوية العربية تتنفس تحت ركام من المسلمات والمصادرات لا يقبل معتنقوها بشأنها جدلا ولا نقاشا ؛ بل انهم اذ ينافحون عنها يعمدون الى انتحام اسلحة ذات حساسية خاصة كالدين والقومية يستخدمونها فى صد تيار التجديد فى الدراسات اللغوية ومن بينها الدراسة العلمية للهجات العربية قديمها وحديثها . وهم اذا تسامحوا فى دراسة اللهجات العربية القديمة لعوامل دينية خاصة ؛ فان دراسة اللهجات العربية الحديثة عندهم هى الكفر او مايشبه الكفر ؛ اذ هى ـ على حد فهمهم ـ ترفع من شان اللهجات ، وتزيد من حدة الفواصل بين البلاد المتكلمة بالعربية ، وتسىء الى لغة القرآن الكريم ، اذ تساوى بينها وبين اللهجات العامية التى ابتذلها الاستعمال اليومى ، والتى هى ضرب من ضروب الانحطاط والفساد اصاب اللغة الفصحى ؛ ومن ثم لا يستحق عناء البحث والدراسة . وهذه الأفكار لا تفرض سلطانها على جمهرة من المثقفين فحسب ؛ بل انها مازالت راسخة فى اذهان عدد من المتخصصين فى دراسة اللغة العربية حتى صاروا يصدرون عنها فيما يخرجونه من بحوث ودراسات .

ويتقدم هذا البحث فى ذكاء جسور الى هذه المنطقة المحفوفة بالاخطار ، المزروعة بالالغام ؛ يفتح حوارا علميا يستهدف بيان ما فى هذه الأفكار من خلط وبعد عن الصواب ، وليجعل كثيرا من هذه المسلمات امورا لا تستعصى على النقاش ، بل انها فى اكثر الأحيان لا تثبت للنقاش ، وليثبت ـ منهجا وتطبيقا ـ ان دراسة اللهجات العربية الحديثة ضرورة لا مفر منها لدراسة تاريخ اللغة القومية ، وانها جديرة بان تغير كثيرا من المعلومات ، بل ان تقلب بعض المفاهيم التى استقرت فى اذهاننا عنها راسا على عقب. وهنا تكمن خطورة هذا البحث فى الفلسفة التى قام عليها ، والمنهج الذى اتبعه ، والقضايا التى اثارها . وسنحاول فى هذا العرض التحليل ان نبرز الخطوط العريضة فى كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة .

يبدا البحث بدراسة تستهدف فرق ما بين النطق والتدوين ؛ فاللغة نطق ، والكتابة تمثيل ثانوى للغة . واستخدام اللغة اوغل فى القدم التاريخى من اختراع الكتابة. والنظم الكتابية ـ على تفاوت بينها فى الوفاء . بتسجيل النطق ـ تشترك كلها فى خاصية القصور عن تمثيله تمثيلا كاملا ودقيقا . ولكن الكتابة قد اكتسبت قيمة اجتماعية عالية نظرا لارتباطها بتسجيل مستويات راقية من الاستعمال اللغوى جعل البعض يتصور ، ان مقياس الصواب اللغوى هو اللفظ المدون

او القاعدة المكتوبة • ومن هنا ينظرون الى الاستعمال اللغوى الواقعى باعتباره نشاطا ينبغى ان يزاول فى ضوء ما ورثناه من نصوص مدونة » (ص ٥) • وتمثل هذه المقولة جوهر الفلسفة التى يؤمن بها الدارسون التقليديون للغة • وربما كانت المدخل الى القضية الرئيســـيه التى قام الكتاب كله لمناقشتها واظهار جوانب الخطأ فيها • ومن ثم فان البحث يناقش هذه المقولة • ويظهر خصائص النظم الكتابية - بما فيها النظام الكتابى العربى - وما تعانيه من نقص وقصور عن تمثيل النطق التمثيل الكامل الدقيق وهو بذلك يمهد للحاجة الى طريقة فى الكتابة العربية تستخدم فى اغـراض الدراسة العلمية للغة • وتستغل ثراء النظام الكتابى العربى- بالحرفيمات * graphenes والحروف allographs فى تخصيص شكل كتابى خاص لكل قيمة صوتية معينة • مستهدية فى ذلك بنظرية الجمعية الصوتية الدولية التى ظهرت ثمراتها فيما يعرف بالجدول الصوتى الدولى • وهذه الفكرة هى احد الاسهامات المهمة التى قدمها المؤلف للدراسات اللغوية العربية• وقد سبق له ان عرضها فى كتابه « محاضرات فى علم اللغة » (١) ولكنها بدت فى البحث الذى بين ايدينا اكثر نضجا وقابلية للتنفيذ بعد أن تناول بالتعديل بعض الرموز المقترحة وخاصة فى أصوات الحركات • وقد استخدمتها بالفعل بعض الرسائل الجامعية استخداما ناجحا• والبحث يعرض هذه الرموز من خلال وصف عضوى للاصوات العربية•ورغم أن هذا الوصف ليس جديدا على بعض المتخصصين فى الدراسات اللغوية • وقد سبق للمؤلف ان قدمه بطريقة وافية مفصلة فى كتابه « اصوات اللغة » (٢) • الا ان عدره من الوضوح بمكان • فهو يقـدم كتابه - من ناحية - لجمهور المثقفين والمتخصصين التقليديين • وكثير منهم لا يالف هذا النوع من الدراسة • وبعضهم لا يطيق قراءة دراســـة آكاديمية مرهقة ككتاب « اصوات اللغة » • وهو - من ناحية اخرى - يعرض من خلال هذا الوصف نظريته الخاصة فى الرموز الصوتية العربية• وقد كان لابد من هذا المدخل (ص ٥ - ٣٢) بين يدى تلك القضايا الخطيرة التى يثيرها الكتاب •

وتقوم نظرية هذا البحث على الأسس المنهجية الآتية :

١ - ان اللغة نظام صوتى تعبيرى عرفى • ونحن وان كنا نحرص على تحديد الأبعاد المكانية والزمانية والاجتماعية • والفصل بينها عند دراسة لغة ما - الا ان مفهوم اللغة بمعنى المادة اللغوية يتسع ليشمل كل ما قاله او يقوله او سيقوله اى فرد من افراد جماعة لغوية ما •

٢ - بناء على الحقيقة السابقة تعتبر اللهجات العربيـة قديمها وحديثها على اختلاف الأزمنة والأمكنة جزءا من صميم المادة اللغوية العربية •

٣ - ان اللغة الأدبية ليست الا مستوى من مستويات اللغة العربية تضافرت مجموعة من الظروف على أن تجعل منه مستوى راقيا يتطلع أفراد الجماعة اللغوية الى اجادته • ولكن هذا الرقى اعتبار اجتماعى محض ، ولذا فان اللغة الأدبية باعتبارها نظاما تعبيريا انما تمتاز عن سواها فى الكم لا الكيف •

٤ - ان للهجات الأخرى قديمها وحديثها قواعد ومجازات وكنايات لا تقل تعقيدا عن قواعد اللغة الأدبية على غير ما يظن البعض من ان القواعد ميزه تنفرد بها اللغة الأدبية •

٥ - ان التدوين الذى تنفرد به - غالبا - اللغة الأدبية يضفى عليها نوعا من الاصطناع يقف حائلا دون جريان نزعات التطور اللغوى بمثل السرعة والقوة التى يصل اليها فى اللهجات الدراجة • ومن ثم تكون الضرورة قاطعة فى أن نجمع فى دراستنا لتطور اللغة القومية بين ملاحظة العناصر الثابتة فى اللغــة الأدبية المدونة ومظاهر التغير السريع المتشعب فى مختلف اللهجات الدراجة •

وهذه الاسس المنهجية لا يخترعها البحث اختراعا • وهى ليست من قبيل المصادرات المنهجية المفروضة • ولكنا نستطيع ان نلتمس جزئياتها مفرقة فى كتب الدراســـات اللغوية الحديثة • والجديد حقا فى هذا المنهج هو تجميع هذه الجزئيات • وتشكيل بناء منهجى متماسك منها • وتوظيف هذا البناء المنهجى فى دراسة العربية ولهجاتها • وهكذا حـدد البحث مفهوم اللغة تحديدا دقيقا • وخلص مفهوم اللهجة مما علق به من افكار لا علمية كانت تعتبرها نوعا من الفساد العشوائى الذى يعرض للغة • ووضع العلاقة بين العربيـــة ولهجاتها فى موضعها الصحيح •

ونظرا لأن التراث اللغوى العربى لم يحتفـل كثيرا باللهجات العربية القديمة • ولم يسجل ظواهرها تسجيلا دقيقا يساعد الباحث الحديث على دراسة التطور اللغوى للغة العربية - فان الاعتماد على اللهجات الحديثة أصبح ضرورة لا مفر منها ؛ خاصة واننا نملك الآن من وسائل جمع المادة اللغوية وتكنيكات التسجيل والتحليل ما يتيح لنا فرصـة لم تتح لأسلافنا من علماء العربية •

وقد اثبت تقدم علم اللغة التاريخى كما يقول بلومفيلد Bloomfield ان اللغة الفصحى ليست اقدم اشكال الكلام • ولكنها لهجة نهضت من بين لهجات محلية تحت ظروف تاريخية خاصة » (٣) • فاللهجات اذن يمكن ان تحتفظ بظاهرة هى اقدم تاريخيا من الظاهرة المقابلة التى تتبناها الفصحى او اللغة الأدبية كما ان اللغة الأدبية بحكم

(*) يتكون المصطلح حرفيم من الكلمة العربية حرف + اللاحقة الاوربية eme فى مثل فونيم ويعنى الحرفيم الشكل الكتابى المجرد للحرف مثل (ن) اما الحروف فتعنى تنوعات هذا الشكل فى المواقع المختلفة مثل (ـن) و (ن) •

(١) مطبعة المعارف ، بغداد ١٩٦٦

(٢) الطبعة الثانية ، مطبعة الكيلانى ، القاهرة ١٩٦٨

(3) Language, London, 1950, p. 321.

احتكاكها الثقافي باللغات الأخرى أكثر عرضة للاقتراض والتأثير والتأثر. ومن ثم كانت اللهجات العربية الحديثة «المستودع الذى ترسبت فيه ظواهر لغوية كثيرة انقرضت من الاستعمال الادبي وقد يكون بعض هذه الظواهر باقيا من بعض اللهجات الجاهلية او الاسلامية . وقد يكون فصيحا ندر استعماله » (ص ٣٥) ؛ ولذا ليس من العجيب ان تكون هذه اللهجات طريقنا الأساسى للاهتداء الى معرفة ظواهر التطور اللغوى فى العربية ومساراته المختلفة . وحاصل هذا كله : تصحيح للفكرة الشائعة عن اللهجات ، وتركيز لفكرة تكامل المادة اللغوية بين العربية ولهجاتها بحيث يعتمد التحليل والتفسير لأية ظاهرة من ظواهر الفصحى أو احدى لهجاتها على الصور المختلفة التى تبدو بها هذه الظاهرة فى اللهجات العربيه الأخرى .

وتمثل فكرة تكامل المادة اللغوية بين العربية ولهجاتها ووجوب قيام الدراسات اللغوية التاريخية على اساسها – عصب هذا البحث .والبحث كله ممحض للتدليل على مايمكن ان تثمره الدراسة التى تتبنى هذه الفكرة . وبهذا المعنى تكون دراسة اللهجات الحديثة هى اكبر خدمة يمكن ان نؤديها للغتنا القومية . ولنتتبع آثار هذا الأساس النظرى فى القضايا والفروض التى اثارها البحث حول مفردات اللغة وقواعدها ، واصواتها .

ينعكس اثر هذا التكامل فى مجال مفردات اللغة على الظواهر الآتية :

١ – وجود مفردات فصحى لا تزال تستعمل فى اللهجات العامية دون تغيير يذكر .

٢ – وجود مفردات فى اللهجات العربية الحديثة يرجع ان بعضها انحدر اليها من اللهجة اليمنية القديمة رأسا ، شانها فى ذلك شان اللغة الفصحى فى اخذها عن اللهجة اليمنية .

٣ – وجود مفردات لا يمكن تفسير بعض غموضها الدلالى او التاريخى او التصريفى الا بالرجوع الى عدد من اللهجات .

٤ – وجود مفردات يمكن تفسيرها فى ضوء التراكيب النحوية الفصحى .

٥ – ظاهرة الاقتراض .

وقد امكن بناء على فكرة التكامل مثلا :

١ – تفسير التعبير المصرى الغامض « شرم برم » بالعبارة الشائعة فى لهجة كركوك بالعراق : « التوب مشرم مبرم » بمعنى ممزق .

٢ – اثبات التكامل التصريفى بين صيغة اسم المفعول « مزبلح » فى العبارة المصرية « ده واد مزبلح » وبين الفعل « زبلح » فى العبارة الجزائرية : « انت بتزبلحنى ؟ » بمعنى « هل انت تغشنى ؟ » .

٣ – اثبات التكامل التصريفى بين العربية ولهجاتها ؛ اذ يمكن القول بان كلمة « عطاء » التى اعتبرها النحاة اسم مصدر لان مصدر « اعطى » هو « اعطاء » – هذه الكلمة ليست الا مصدرا للفعل المجرد (٤) الذى انقرض من الاستعمال الفصيح وبقى هو او تصريفاته فى اللهجات » فى عبارة مثل « سبحان العاطى الوهاب » ، واسم العلم « عبد العاطى » . (وفى لهجتى الخاصة (قرية منسفيس بمحافظة المنيا) يقال : « عطاه بونية » بمعنى لكمة بجميع يديه ، و « عطاه لا رضاه » وتستعمل عادة فى التعبير عن التوبيخ والتقريع .)

٤ – تفسير الكلمة المصرية « بتاع » فى العبارة « الكتاب بتاعى » بما يناظرها فى لهجة الأردن وفلسطين وهى العبارة « الكتاب تبعى » وتكون الكلمة المصرية قلبا مكانيا للكلمة الفصيحة .

وفى مجال قواعد اللغة يثير البحث قضايا على جانب عظيم من الخطورة فهو يدلل على اساس من فكرة التكامل بين العربية ولهجاتها على القضايا الآتية :

١ – ان فكرة التعريف والموصولية كانتا فى الأصل شيئاواحدا يعنى التعريف بمعناه العام ، وان اداته « ال » كانت تدخل على الأسماء ، والافعال ، والجار والمجرور ، والظرف . وان تخصيص « ال » بالتعريف ونشأة فكرة الموصولية وارتباطها بالمركب « الذى » قد حدث فى مرحلة تالية .

٢ – ان العربية الفصحى قد مزجت فى الاستعمال بين كاف الخطاب – وكانت تستعمل فى اللهجة الحميرية فى جميع المواقع رفعا ونصبا وجرا – وبين تاء الخطاب ، ثم حدث تخصيص للكاف بحالتى النصب والجر ، وللتاء بحالة الرفع .

٣ – ان تطور افعال الاستقرار والحركة (كان واخواتها) قد بدأ فى الفصحى بتجريدها من دلالة الحدث واختصاصها بدلالة الزمن ، وان « كان » التامة بقية من الاستعمال القديم الدال على الحدث والزمان جميعا . وقد صار هذا التطور فى اللهجتين المصرية والعراقية شوطا آخر فى نفس المسار

---

(٤) يستند هذا الفرض الى أن من المنطقى أن تكون الصيغة المجردة أسبق تاريخيا من الصيغة المزيدة .

بالتخلص تماما من « كان » التامة · وان افعال الحركة فى اللهجة المصرية على الأقل – على تفاوت بينها – بدات تفقد دلالة الحدث وتتخصص فى دلالة الزمن ·

٤ – ان النواسخ الحرفية (ان واخواتها) فى الفصحى كانت فى الأصل افعالا · وان اصل « لعل » بالرجوع الى مجموعة من اللهجات القديمة والحديثة هو « لأن » ، واصل « ليت » هو « رايت » · مع استنباط الأصل الفعلى للمادة (د .ن.ن.) (٥) ، ورصد تحولها فى العبرية الى ما يمكن ان يسمى بفعل مساعد الى ان تطورت فى العربية الفصحى فصارت حروفا · وبقيت فيها خصائص تشير الى الأصـــل القديم ·

ويتضح من التدليل الذكى على هذه القضايا الخطيرة ان مسارات التطور فى العربية الفصحى ولهجاتها تتكامل احيانا وتتوازى احيانا اخرى · وقد كانت فكرة تكامل المادة اللغوية اساس البرهنة عليها ·

وفى مجال الأصوات اقتصر البحث على مثال واحد هو ظاهرة «التفخيم» . وقد اثبت ان اللهجتين المصريةوالعراقية قد خالفتا العربية الفصحى فى ربط التفخيم بالصاد والضاد والطاء والظا" دون السين والدال والتا" والذال · وان التفخيم بعد ان كان فى الفصحى صوتيما جزئيا segmental phoneme صار فى هاتين اللهجتين صوتيما suprosegmental phoneme وعليه فان تحليل التفخيم فى الفصحى على اساس الساكن المفخم emphatic-C analysis يمكن ان يتغير فى هاتين اللهجتين الى تحليـــل على اساس الحركة المفخمة emphatic-V analysis (٦) ·

وان كان البحث يلاحظ ان اللهجتين لم تسيرا فى الشوط الى نهايته بدليل احتفاظهما بثلاث درجات من التفخيم بالنسبة للازواج المفخمة فى الفصحى فى مثل :

ترقيق	دمه	بمعنى	الدم الذى فى عروقه
ترقيق مفخم	دامـه	بمعنى	هى امـه
مفخم	ضـــمه	بمعنى	جـذبه اليـه

وينتهى البحث بايراد طائفة من الاعلانات القضائية فى صحف بغداد مقارنة بمثيلاتها من الجمل المصرية للتدليل على نوع الاختلافات فى استعمال اللهجات لمفردات تنتمى الى اصـــل مشترك ولتحديد انماط هذا الاختلاف · ويوجز المؤلف فى الخاتمة هـــدفه من البحث ، ويركز مرة اخرى فكرة المنهج والتطبيق فى البحث .

ويتضح من هذا العرض التحليل ان هذا البحث يقدم اساسا منهجيا نظريا للدراسة اللغوية التاريخية فى مجـال العربية ولهجاتها ، كما يقدم تطبيقا ممتازا لهذا الأساس المنهجى على مجموعة من الفروض والقضايا التى تبدو للنظرة الأولى غريبة او مستحيلة ، وتبدو بعد البرهنة معقولة او قابلة للنقاش · وذلك لان بناء البرهان فيه يقوم على جمع الذرة الى الذرة لتصير لبنة ، وترتيب اللبنات وتنسيقها لتصـــير بناء ماثلا للعيان · فمن نظر الى الذرات متفرقة لم يتصور كيف يكون منها هذا البنا" الواضح المعالم ؛ ولذا فان المتعة الذهنية فى قراءة البحث لا تقل ولا تنفك بحال عن الافادة العلمية · والقـــارىء حيال هذه الفروض والقضايا لا يخلو حالة من احد امرين : اما ان يسلم له بالبرهان واذن فقد سلمت للبحث فروضه وقضاياه ، واما ان يتوقف فى قبوله بالرفض او التعديل بناء على توافر مادة اخرى لم يضعها البحث فى اعتباره ، وحينئذ فلا مفر للقارىء من استخدام منهج هذا البحث فى مناقشة هــذه القضـايا والفروض · وهذا هو اقصى ما يؤمل من نجاح لبحث علمى يتبنى منهجا معينا ويدعو له ·

ولعل اكبر فضيلة لهذا البحث انه يجسد الحاجة الى مسح جغرافى شامل للهجات العربية الحديثة ، وهو بذلك – على صغر حجمه – يمكن ان يكون مصدرا لعدد كبير من الدراسات اللغـوية القيمة · كما انه – نظرية وتطبيقـا – اساس ركين لمدرسة من مدارس توطين الثقافة اللغوية فى مجال الدراسات اللغوية العربية · والبحث بذلك خطوة هامة للاسهام فى تحقيق هـذا التطور الخطير الذى يتوقف عليه مستقبل علم اللغة العام ، الا وهو توطين هذا العلم تخليصا له من طابع التحيز الذى تتسم به بعض افكاره نظرا لنشاته فى حضن العقليات واللغات الأوربية ·

---

(٥) رغم اقتناعنا بوجهة نظر البحث فى قضية الاصل الفعلى للنواسخ الحرفية لايفوتنا ان نذكر ان للنحاة رايـا آخر فى البيت الذى ورد فى هامش ص ٨٦ وهـو «ان هند المليحة الحسناء» بنصب المليحة والحسناء صفة لهند .. فليست «ان» هنا بمعنى انظر ولكنها فعل امر من«واى»واتصلت به نون التوكيد الثقيلة و «واى» بمعنى «وعد» ، قال صاحب اللسـان : «واصل الواى الوعد الذى يوثقه الرجل فى نفسـه ويعزم على الوفاء به» وعلى اى حال فان البحث لم يعتمد فى البرهنة على هـــذا البيت اعتمادا اساسيا بدليل ايراده فى الهامش .

(٦) كانت هـــذه النظرية اساسا للبحث الذى كتبه والتر لين W. Lehn فى مجلة Language, vol. 39, No. 1, January-March 1963. بعنوان Emphasis in Cairo Arabic. الدكتور ايوب اسبق الى كشف هذه الفكرة وارسائها قبل أن ينشر لين بحثه بسبع سـنوات تقريبـا وذلك فى ملازم مطبـوعة واعترف لين بان الدكتور أيوب ساعده مساعدة قيمة وان لم يقرر أنه اخـذ عنه النظرية والأمثلة · وقد دعم الدكتور أيوب هذه الملاحظة وذكر لى أنه قرأ معه هذه المذكرات أثناء زيارته للقاهرة فى الفترة التى أعد فيها مادة البحث ·

جمهورية أفلاطون

ترجمة د. فؤاد زكريا
دار الكاتب العربي

بقلم: د. نازلي اسماعيل حسين

تعد محاورة الجمهورية من اهم المحاورات الافلاطونية ، ان لم تكن اعمها جميعا . ولقد عرف الغرب الترجمة اللاتينية الاول لهذه المحاورة فى سنة ١٤٨٣ وقد نشرها مارسيل فيسان ، وذلك قبل ان ينشر النص الاصلى اليونانى فى فينسيا ، بعد ثلاثين عاما من نشر الترجمة اللاتينية .

ثم انتشرت بعد ذلك الترجمات الأوروبية المختلفة لجمهورية افلاطون ، وكلها تتبارى فى اضافة الشروح والتعليقات عليها .

ولقد بلغت الترجمات الأخيرة لهذا الكتاب اعلى درجة من الدقة والاتقان . واشهر هذه الترجمات ، ترجمة ليون روبان الفرنسية وترجمة كورنفورد الانجليزية .

والحق انه لا اختلاف فى المعنى بين النص الفرنسى والنص الانجليزى ، ولكن هناك اختلاف فى عرض الجانب الفنى والأدبى من مؤلفات افلاطون . فالمترجم الفرنسى يميل الى احياء النص اليونانى روحا وحرفا ، فيسجل لغة الشعب بكل دقة ، باعتبارها الدليل الحى على وجود الشعب فى هذه المحاورة . ولا نجد كلمة واحدة قد وردت فى النص اليونانى ولم ترد فى النص الفرنسى .

اما المترجم الانجليزى فهو يهتم اولا بالمعنى فى حد ذاته . ولا يابه بالجانب الشعبى من الحوار الذى يحرص عليه المترجم الفرنسى كل الحرص .

وفى مصر ظهرت ترجمتان للجمهورية . الأول للمرحوم الاستاذ حنا خباز ، وله الفضل فى انه اول من نقل جمهورية افلاطون الى لغتنا العربية . وظهرت الترجمة الثانية للدكتور فؤاد زكريا (دار الكاتب العربى) وذلك بعد ظهور احدث وادق الترجمات الغربية . وقد اصبح من حق القارئ العربى ان يعرف هل ينقل المترجم عن النص الفرنسى او النص الانجليزى لاختلاف الذوق الفنى والأدبى بين النصين . اما ان يكون المترجم العربى قد اختار حلا وسطا بين المدرستين ــ دون الاشارة اليهما ــ فمعنى ذلك ان النص العربى لن يكون كالنص الانجليزى تماما ، وان هناك مزيدا فى النص الفرنسى .

وتقدم لنا الترجمة العربية الثانية للجمهورية من غير عنوانها الثانى الذى يكتب فى كل ترجمة اجنبية باحرف من نور وهو «فى العدالة» . ولم تقدم للقارئ العربى تعريفا تاريخيا بالشخصيات المتحاورة ، فنقرا الكتاب ولا نعلم ، كما يعلم القارئ الفرنسى او الانجليزى ، ان جلوكون ابن ارسطون (ص ٣) انما هو شقيق افلاطون ، وان أكبر الاشقاء هو ايمانتوس ، واصغرهم افلاطون .

وقد يقتنع القارئ العربى بكل شئ ، ولكن هل من الممكن ان يقتنع ايضا باى معنى ينسب الى افلاطون ؟

يكتب المترجم فى (ص ٤ ، ٣٢٨) ما يلى

... « كان فى البيت كيفالوس ، والد بوليمارخوس الذى لم اكن قد رايته منذ عهد بعيد ولذا ظننت انه قد اوغل فى الشيخوخة » والحق ان سقراط يذهب الى بيت بوليمارخوس ، فيقابل والده وجها لوجه فيجده شيخا طاعنا فى السن : « لقد وجدته شيخا طاعنا فى السن ، فلم اكن قد رايته منذ زمن طويل (١) » ان سقراط هنا لا يستنتج ولا يظن شيئا ، انما هو يقول على اى حال يراه بعد فترة طويلة .

وفى (صفحة ٥ ، ٣٢٨) نقرا :

« اود ان انبئك بانه كلما ذوت ملاذ الجسم ، ارتفع عندى قدر لذة المحادثة وسحرها ... » والنص الفرنسى ليس فيه شئ من هذا المعنى . والنص الانجليزى لا يختلف عنه فى هذا المعنى . وهل من الممكن ان يقول كيفالوس الشيخ ، انه كلما تقدم به السن ، « ارتفع عنده قدر لذة المحادثة وسحرها ؟ انه يقول لسقراط « اما عنى فاعلم جيدا ، انه بقدر ما تضعف فى لذات الجسد ، تقوى فى نفسى حاجات الروح ويزداد ابتهاجى بها (٢) .. »

ثم كثيرا ما يستشهد افلاطون بكلام هوميروس او هزيود . وقد يبدو هذا الكلام غامضا احيانا لأنه بعيد عن سياقه . فحين كتب افلاطون الجمهورية ، كان يعلم جيدا ان كل اغريقى يحفظ مؤلفات هوميروس وهزيود عن ظهر قلب . والمترجم للفرنسى او الانجليزى يلجأ عادة الى الترجمات التى ظهرت عن الأوديسة وكتاب الايام والاعمال.

---

(١) « Je le trouvai bien vieux, car il y avait longtemps que je ne l'avais vu... ».
Platon : Oeuvres complètes. Trad. nouvelle et notes par Léon Robin. Collection La Pléiade, Gallimard 1950, p. 858 (328).

(٢) Pour moi, sache le bien en effet, à proportion de l'affaiblissement des autres plaisirs, ceux de la vie corporelle, d'autant s'accroissent, quant aux choses de l'esprit, mes besoins et mes joies », Ibid., p. 859.

ثم يوضح المعنى للقارىء فى الهامش . ولا شىء من ذلك فى الترجمة العربية علما بان القارىء العربى اكثر حاجة من القارىء الاجنبى الى هذا التوضيح . وفى ص ٤٨ نقرا هذا النص من الأوديسة (١٩ — ١٠٩) .

« ما اشبه ذلك برأى هوميروس ، حين يتكلم عن ذلك الذى غدت شهرته كشهرة ملك نقى الضمير يسهر كالآلهة على رعاية العدالة » .

وفى الاوديسة ، لايوجد ملوك كالآلهة ، انما يوجد ملوك يخشـــون الآلهة فيرعون حق العدالة بين الناس ، فتباركهم الآلهة ، وتبارك ما فى أرضهم من زرع ونبات .

« يتحدث عن ملك لا يظلم ، يخشى الآلهة ، فيرعى حق العدالة (٣) .. »

وفى الفقرة السابقة نقرا ما يلى : « ان الآلهة تخلق أشجار العـادلين بحيث تحمل التمر فى اعلاها والنحل فى وسطها » . (٣٦٣) .

ولا اقول هنا ان كلمة الخلق لم ترد فى النصـــوص الأجنبيـة . انمـا اقول ان كلمة الخلق تتنـافى مع الروح الاغريقية . ان آلهة الاغريق لا تخلق شيئا ! ثم ما هى « اشجار العادلين » و « أشـجار الظالمين » ؟ ان هزيود يقول :

اما العادلون ، فان الآلهة تجعل شجرة البلوط تحمل لهم فى اعلاها ثمارا وفى وسطها نحلا » . وذلك اشـــارة الى ان الآلهة تبارك للانسان العادل أرضه ورزقه . ونقرا ايضا فى صفحة ٢٠٩ (٤٨٦) ما يلى :

«مادام صغر النفس هو أبعد الامور عن الروح التى تتجه دواما الى ادراك مجموع الاشياء الانسانية والالهية معا...

... فاذا كان المرء قد وهب مثل هذه النفس الكبيرة، واحاط فكره بالزمان فى كليته ، والوجود فى مجموعه ، فهل تظنه قادرا على ان يرى فى هذه الحياة البشرية شيئا ذا بال » ؟ .

ماذا يعنى المترجم بصغر النفس ؟ وماذا يعنى ايضابهذه « النفس الكبيرة التى تحيط بالزمان فى كليته وبالوجوه فى مجموعه » ؟

أما ما يعنيـــه افـــلاطون فهـو « ضيق الفـكر »
« magnanimité de la pensée » (Ibid., p. 1065)
étroitesse de l'esprit
(وسعة الفكر

كما نقرا ايضا فى صفحة (٣٥٨) مايلى :

« كلا انه سيشتغل قطعا بالسياسة فى دولته الباطنة الخاصة ، وان لم يكن سيشتغل بالسياسة فى بلاده ، مالم يكن ذلك استجابة لنداء من السماء . »

لكن هل من الممكن ان يكون لأى انسان دولة باطنة خاصة ، يشتغل بالسياسة فيها ؟ والمعنى هو « انما سيمارس نشاطه السياسى فى الدولة التى تكون دولته » !

هذا وقد الحق الدكتور فؤاد زكريا دراسة بهذه الترجمة يعرض لنا فيها رأيه الخاص عن فلسفة افلاطون. وهذا هو رايه : « الحق ان المرء اذا فكر مليا فى شخصية سقراط الافلاطونى هذا ، لا يملك الا ان يصفه بقدر غير قليل من النفاق وربما برذائل اخرى غير النفاق .. »

(الدراسة ص ٤٢) .

وهذا راى آخر ، ومن حق القارىء العربى ان يعرفه لقد وجد افلاطون ان سقراط هو الانسان الحكيم ، والحكيم المعلم الذى لا تهنأ له الحياة من غير ان ينقل تعاليمه الى الناس . وكل فليســوف يكون بحـاجة الى التـأثير على الآخرين ، اى بحاجة الى أن يكون معلما ، يكون سقراطا بهذا المعنى : فسقراط معلم بقدر ما هو فيلسوف . وفرق كبير بين التعليم والنفاق .

ويقول المترجم عن افلاطون ، انه متاثر بالسفسطائيـة وان فى الافلاطونية بالضرورة عنصرا من السفسطائية .. (ص ٤٢) . والسفسطة عنده معناها « المغالطة اللفظية » والمغالطة فى الحجة » (ص ٤٩) .

والحق أن هناك نظريات كثيرة تؤكد أن افلاطون لم يكن سـفسطائيا بهذا المعنى فلماذا لا يعرض المؤلف مثـل هذه الآراء ويناقشها ؟

هل كان افلاطون سفسطائيا فى نظر المعاصرين له ؟

ان المؤلف يرى ان كل دراسة تاريخية عديمة الفائدة . وهذه وجهة نظر خاصة قد لا نوافقه عليها . فهو يقول : « نحن جميعا نخرج بالنصوص القديمة عن اصولها ، ونحن جميعا نعيد تفسيرها فى ضوء العصر الذى نحيا فيه او على الأصح نفسر انفسنا من خلالها » (ص ٧) .

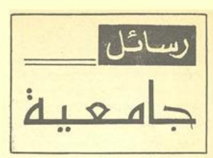
فهل هناك مجال للمناقشة بعد ذلك ؟

يحكى أن افلاطون عندما ضاقت به نفســه بعد موت استاذه وصديقه سقراط ، فكر فى زيارة مصر وذلك حوالى سنة ٣٩٠ ق.م. لعرفته مصر منذ ذلك الوقت حكيما مدافعا عن الحق والفضيلة ، حكيما لا تنفصل حكمته عن الحياة !

فاين افلاطون فى هذه الدراسة ؟ وهل يظل حائرا بيننا يبحث عن جمهوريته ؟

---

(٣) Il parle d'un roi sans reproche, qui craignant les Dieux, maintienne le bon droit.



التسلطية والشخصية

تاريخ الدراسة العلمية للسلوك حديث نسبيا ، واكثر حداثة منه تطور علم النفس فى دراسة حقائق السلوك الاجتماعى . فاذا كان بدء الدراسة العلمية فى علم النفس عموما لا يكاد يتجاوز القرن الواحد ، فان خضوع علماء النفس لتقسيمات الفيلسوف الفرنسى «امانويل كانت» و « تيتنر » للحياة العقلية الى ارادة وشعور ، وتفكير ، أو ارادة ووجدان ومعرفة فى دراستهم لحقائق السلوك ، مع ما فى هذا التقسيم من اغفال صريح لدور التفاعل الاجتماعى ، قد اخر كثيرا من ظهور علم النفس الاجتماعى كفرع مستقل من فروع الدراسة النظرية الاساسية فى علم النفس . ويذكر الاستاذ « هانز ايزنك » ان أول محاولة منظمة بدات فى هذا الميدان كانت على اثر ظهور كتاب « وليم مكدوجل » عام ١٩٠٨.

واكثر حداثة من هذا وذاك اخضاع موضوع السلوك التسلطى للبحث العلمى التجريبى. فعلى الرغم من ان الاهتمام الحقيقى بهذه المشكلة تمتد جذوره الى اربعينات هذا القرن حيث حاول كل من « اريك فروم » و «ماسلو» نقل هذا الموضوع الى ميدان بحوث علم النفس ، فان التيار العلمى الحقيقى لتناول المشكلة بدأ عام ١٩٥٠ بظهور كتاب «الشخصية التسلطية» لادورنو ورفاقه . نقول التيار العلمى الحقيقى لما فى المحاولات السابقة من عيوب منهجية اقل ما توصف به انها تختلف كيفيا عن المنهج العلمى المستخدم الآن فى دراسة مشكلات السلوك . وعلى العكس من هذا فان تناول ادورنو ورفاقه للمشكلة تضافر فيه المنهج والنظرية فاعطيا محاولة جيدة لما ينبغى ان يكون عليه تناول المشكلات . ولعل أهم ما فى هذه المحاولة ما تمخضت عنه دراسة أدورنو ورفاقه من وضع مقياس جديد (يتكون من ٣٠ عبارة) لتقدير الاتجاهات التسلطية عند الاشخاص وهو مايعرف باسم مقياس الفاشية او مقياس ( ) كما يرمز له فى البحوث الاكاديمية فى هذا الميدان .

وفى مطلع هذا العام الجامعى ، وتحت أشراف الاستاذ الدكتور مصطفى سويفأستاذ علم النفس بجامعة القاهرة حصل السيد / عبد الستار ابراهيم محمد المعيد بالجامعة على رسالة للماجيستير موضوعها مشكلة السلوك التسلطى من حيث علاقته ببناء الشخصية ، وبزاوية محددة من هذا البناء هى : قوة الأنا . وقد القى الباحث تلخيصا لما ورد فى الرسالة ، وقد بدأ هذا التلخيص بمحاولة لتعريف التسلطية فذكر أن التسلطية ما هى فى الواقع **الا مفهوم مجرد يقصد** منه الاشارة **الى بعض مظاهر السلوك ذات العلاقات الوثيقة فيما بينها والتى يتميز صاحبها بالانغلاق المعرفى ، والجمود ، والمفاهيم الضيقة المعزولة** عن **بعض مظاهر الحياة الاجتماعية كالطبقية ، والسيطرة والاعتماد غير** الناقد على معايير **السلطة بأنواعها المختلفة** .

وبعد هذا اخذ الباحث يورد تلخيصا وافيا لما ورد فى الرسالة بجزئيها النظرى والتجريبى. وكان اهم ماذكره فيما يتعلق بالجزء الأول عرضا ناقدا للبحوث المختلفة السابقة التى تمت على مقياس الفاشية . وقد أظهر منذ البداية اعتراضه على بعض الأسس النظرية التى ارتكزت عليها محاولات أدورنو ورفاقه فى علاج المشكلة ، من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان اعتراضه على مقياس الفاشية الذى شاع استخدامه فى البحوث الامريكية والانجليزية فهذا المقياس — فى رأيه — تم تأليفه فى ضوء وجهة نظر تحليلية نفسية تتميز بالعمومية والتبسيط من ناحية ، وانه محمل بعناصر حضارية تجعل نقله نقلا مباشرا للتطبيق على الحضارات غير الغربية محفوفا بكثير من المخاطر العلمية غير المأمونة . وذكر بهذا الصدد ما قام به أحد علماء النفس الأمريكيين من تطبيق المقياس المذكور على عينة من الطلاب العرب بجامعة بيروت حيث وجد أن الطلاب العرب يحصلون على درجات مرتفعة على هذا المقياس اذا قورنوا بعينة من الطلاب الأمريكان الذين يدرسون

بنفس الجامعة ،مما جعله يستنتج أن الطلاب العرب أكثر تسلطية من الامريكيين . وان يربط تسلطية الطلاب العرب المرتفعة باساليب التنشئة الاجتماعية فى الاسره وذكر ايضا ماقام به فى تجربته الاستطلاعية على المقياس ، فقد وجد أن متوسط الاداء على المقياس بالنسبة للطلاب المصريين يرتفع ارتفاعا كبيرا عن متوسط أداء الأفراد فى البحوث الانجلو ــ أمريكية . ومن الحقائق الطريفة التى ذكرها ايضا ما وجد فى البحث السابق الذى اعد على عينة الطلاب العرب فى جامعة بيروت العربية من أنه لم توجد علاقة بين مقياس الفاشية والمحافظة السياسية الاقتصادية . بينما كانت هذه العلاقة موجودة وبشكل له دلالة جوهرية فى البحوث الانجلو امريكية ، مما يدل على أن المقياس يقيس اشياء مختلفة عن تلك التى اعد لها أصلا .

والى هذا المدى يمكن ان تتبلور ملاحظات الباحث فى سؤالين أو أكثر : فهل تلك الفروق السابقة ناتجة عن فروق سيكلوجية حقيقية بين تلك الجماعات ، ام هى انعكاس لعوامل أخرى كالأطر الحضارية العامة التى تنعكس آثارها على اجابة فقرات المقياس ؟ أو بعبارة اخرى ، هل حقيقة ان هناك حضارات تسلطية واخرى غير تسلطية .

واجابة الباحث عن هذه الاسئلة تتركز فى انه يرى ان اصحاب بحث الشخصية التسلطية ــ ادورنو ورفاقه ــ اعتمدوا اعتمادا اساسيا على نظرية التحليل النفسى فى وضع وتحليل مشكلات البحث ، من جهة ، وفى وضع العناصر التى وصفوها لكى تصف مايسمى بالشخصية التسلطية كما تضمنها مقياس الفاشية من جهة ثانية فهذا المقياس يقوم فى راى الباحث على أساس من وصف المضمون الايديولوجى للتسلطية **يعنى مكونات المشكلة كما تكشف عن نفسها فى حضارة معينة .**

وقد ذكر الباحث ان الاعتماد على المضمون وحده لوصف التسلطية لا يكفى ، ولا يستطيع التمييز بين التسلطيين الحقيقيين وغيرهم ، خاصة اذا كان ذلك فى حضارات مختلفة عن الحضارة الانجلو امريكية . ويتقدم الباحث بعد ذلك الى وضع نظريته فيما يتعلق بهذه المشكلة. وعلى ذلك يذكر أن المقياس الناجح للتسلطية هو المقياس الذى يهتم بالبناء المعرفى للشخصية اى طريقة الشخص وأسلوبه المعرفى (الفكرى ــ الادراكى) فى تناوله لمجموعة محددة من القيم والتقاليد والايديولوجية ، على حسب ما يكون ذلك التناول مرونة أو تصلبا ، تطورا او جمودا ... الخ ،وعلى هذا الاساس فقد نجد شخصين يتشابهان مثلا فى تصلبهما الاجتماعى غير انهما قد يختلفان فى مضمون معتقداتهما الايديولوجية دينية او سياسية .

وقد أخذ الباحث على عاتقه ان يكون مقياسا جديدا للتسلطية ((مقياس التسلطية العامة)) وينقسم الى جزئين جزء يفيد فيه مما ورد فى مقياس الفاشيه لادورنو ورفاقه واسماه المضمون الايديولوجى . والجزء الآخر اسماه بالبناء المعرفى التسلطى لقياس بضعة عناصر وجد الباحث انها يمكن ان تميز التسلطيين عن غيرهم وترتبط فيما بينها وذلك مثل الجمود الاجتماعى ، والتطرف، والتصلب ، والميل الى المسايرة ، والافكار الثابتة ... الخ .

وبانتهاء الباحث من سرد هذا الجزء انتقل الى **الجزء الثانى** من البحث حيث قام بتطبيق مقياسه الجديد على عينات من الطلبة فى جامعة الازهر وكلية الآداب للكشف عن بعض العلاقات بين هذا المقياس وغيره من مقاييس الشخصية. وقد اعتمد فى هذا الجزء على المنهج الارتباطى فى استخلاص النتائج وتفسيرها . وهو المنهج القائم على التحديد الكمى للعلاقات بين مختلف المقاييس ودلالة هذه الدرجات .

ومن زوايا الشخصية التى ركز عليها الباحث ثلاث سمات محددة هى :

١ ــ العجز عن التحكم فى التقلبات الوجدانية وضبط الذات .

٢ ــ الميل الى التضخيم غير الموضوعى للذات

٣ ــ القدرة على التقدير الموضوعى والواقعى للأشياء

وقد استخدم لكل سمة من هذه السمات مقياسا خاصا لقياسها . فاستخدم بالنسبة للسمة الاولى مقياس « ك » ، المستخرج من مقياس الشخصية المتعددة الاوجه المعروف باسم الـ M.M.P.L . أما بالنسبة للسمتين الآخرين . فقد ابتكر الباحث مقياسين جديدين لقياس كل منهما على حده .

وقد عرض الباحث بعد ذلك لبعض النتائج وتفسيرها . **وقد بين أن اتجاه معاملات الارتباطات بين مقياس التسلطية العامة (بجزئيه، وبمتغيراته الـ ١٥) ومقاييس الشخصية يسير فى الاتجاه الذى توقعه منذ البداية وهو أن هناك علاقة عكسية بين الارتفاع فى التسلطية ، ومركب الشخصية المسمى بقوة الأنا (والذى تعبر عنه مقاييس الشخصية السابقة) . فكلما ارتفعت درجة التسلطية انخفضت قوة الأنا والعكس بالعكس . وهذه الحقيقة العلمية تتفق مع ما أبرزته بحوث العلماء السابقين .**

ومن مظاهر التعبير عن انخفاض قوة الأنا كما تكشف عنه النتائج وجود علاقة ايجابية بين التسلطية وعدم القدرة على التحكم فى التقلبات الوجدانية وضبط الذات فكلما ارتفعت الدرجة على مقياس التسلطية العامة ارتفعت الدرجة بالتالى فيما يختص بعدم القدرة على التحكم فى التقلبات الوجدانية وضبط الذات ويرى الباحث ان هذه النتيجة يمكن أن تفسر فى ضوء ما هو معروف عن التسلطيين من ميل الى التصرف انفعاليا وليس منطقيا . فالتسلطى نتيجة افتقاره الى اليقين الموضوعى او العلمى لا يستطيع ان يتحكم فى انشغاله الانفعالى المبالغ فيه بالأمور أو المواقف الخارجية بما تتضمنه هذه المواقف من اراء ، او احكام وينعكس ذلك فى الاداء على مقياس عدم القدرة على التحكم فى التقلبات الوجدانية . ولما كان من المتوقع ان يكون جزء المضمون الايديولوجى من مقياس التسلطية العامة اكثر تعبيراً عن العنصر الانفعالى من الشخصية فقد وجد الباحث بالفعل ان هذا الجزء يرتبط بمقياس عدم القدرة على التحكم فى التقلبات الوجدانية ارتباطا مرتفعا عن ارتباط جزء البناء المعرفى التسلطى من مقياس التسلطية العامة به .

ومن مظاهر التعبير عن انخفاض قوة الأنا (أى ارتفاع ضعف الأنا) عند التسلطيين ما وجده الباحث ايضا من أن هناك علاقة ايجابية مرتفعة بين مقياس التسلطية العامة ومقياس تضخيم الذات . وفى تفسيره لهذه العلاقة يرى الباحث ان التسلطى فى جماعية تسلطية يميل الى المبالغة فى تقدير الذات مبالغة غير موضوعية . وربما تكون هذه المبالغة انعكاسا للمركز الاجتماعى الذى تضفيه الجماعة التسلطية (قام الباحث فى هذا الجزء باستخراج نتائجه على مجموعة من طلبة الازهر ممن يعتقد أنهم مرتفعون فى درجة التسلطية) على افرادها ، وذلك لما يظهره هؤلاء الافراد التسلطيون فى هذه المجموعات من ميل الى التشدد فى التعلق المتصلب بمعايير الجماعة وقواعدها وقيمها الخاصة . وتتفق هذه النتيجة مع البحوث التى صممت لبحث موضوع تقدير الذات عند التسلطيين فقد كشفت هذه البحوث التى يذكرها الباحث أن أصحاب الدرجات المرتفعة يميلون الى تمجيد الذات بان يعزوا لذواتهم السمات الايجابية التى تدل على التفوق والنجاح والعظمة ، ويبرروا السمات السلبية فى حالة عجزهم عن انكارها . اما ذوو الدرجات المنخفضة فيميلون بالعكس الى التقدير الموضوعى للذات .

اما فيما يتعلق بالقدرة على التقدير الموضوعى والواقعى للاشياء فان الباحث لم يجد علاقة تذكر بين الاداء على « مقياس التسلطية العامة » ومقياس « الحدود المعقولة للتقدير » . ويبدو ان هذه النتيجة هى اول النتائج التى ظهر فيها هذا البحث وكأنه يتخذ طريقا مخالفا عن مسار نتائج البحوث السابقة ، والتى تميل الى التأكيد على ان التسلطيين يميلون الى العجز عن التقدير الموضوعى لحقائق الواقع بحكم انفعاليتهم وتمجيدهم لذواتهم ، وفقر قدراتهم الابداعية ... الخ . غير ان الباحث حاول تناول هذه النقطة بشكل غير مباشر فحاول الكشف عن العلاقة بين مقياس « الحدود المعقولة للتقدير » والمضمون الايديولوجى » والبناء المعرفى التسلطى كل على حده ، بعد ان كشف عن هذه العلاقة فيما يتعلق بالمقياس الكلى . فوجد ان المضمون الايديولوجى لا يرتبط بالحدود المعقولة للتقدير بينما يرتبط البناء المعرفى التسلطى بهذه القدرة ارتباطا مرتفعا ويسير فى الاتجاه المتوقع لنتائج البحث من حيث علاقة التسلطية بقوة الأنا . وفى تفسيره لهذه النتائج الاخيرة ذكر الباحث أن عبارات المضمون الايديولوجى فى مقياس التسلطية العامة ترتبط ــ من حيث المحتوى ــ بعضها البعض . فهى جميعا تقريبا تتعلق بالجانب القيمى أو الاخلاقى التقليدى من الحياة، وهو الجانب الذى يتعلق بظروف او ايديولوجية العدد الكبير من افراد عينة البحث . ومن ثم فان الأشخاص التسلطيين فى هذا الجزء لا تكون تسلطيتهم دليلا على العجز عن التقدير الموضوعى لحقائق الواقع ، بقدر ما تشير الى محاولة التوافق لوضع متزايد الضغط ، والى محاولة الانتماء .

وناقشت اللجنة بعد ذلك الباحث فيما ورد فى بحثه ، واتفقت معه فى الكثير من نقاط البحث .. ولكنها اقترحت عليه ان يقوم ببحوثه المستقبلة فى هذا الميدان على عينات اكبر واكثر اختلافا حتى تكون ممثلة تمثيلا جيدا للمجتمع. وذلك حتى تكون الثقة كاملة فى عملية تعميم النتائج ، وهى جوهر العمل العلمى فى كل الميادين . ولا يتاح هذا العمل بصورة افضل الا بانتخاب عينات غير متجانسة . كما طالبه اعضاء اللجنة أن يكون استخدامه للمفاهيم استخداما متسقا ونبهته الى انه استخدم مفهوم التسلطية باشكال متعددة فمرة يقول العملية التسلطية ومرة يقول الظاهرة التسلطية ومرة يقول المركب التسلطى .. وهكذا وقد كان الأجدر ان يكون استخدامه للمفهوم متسقا وقاصرا على شكل محدد ..

(سلوى الملا)



آمال ·· مجلة عربية جديدة

العلاقة الحميمة بين الكاتب المبدع وعالمه لابد وأن تتحقق أيضا ــ لكى يتم التوصيل ــ الى حد كبير ان لم يكن بنفس الدرجة ، بين المتلقى وبين نتاج المبدع · ولا يتأتى ذلك الا اذا تهيأت للكاتب قدرة على استيعاب عالمه أولا ثم النفاذ الى جوهره بحيث تتكون للكاتب رؤى واضحة يتسرب من خلالها الينا عالمه فى حوار دقيق ومحدد تتوثق به أواصر العلاقة بين الكاتب وعالمه ، ومن خلال ترديدات أصداء ذلك الحوار يستطيع عالم العمل أن يغزو نفس المتلقى ويتم الاتصال · لايكفى ان يعيد الكاتب علينا سرد الاحداث كما هى أو كما كانت فلجهاز التسجيل مقدرة على هذا الدور أعظم من مقدرته ، ولا يكفى أن ينقل لنا الفنان صور الحياة بطريقة تسجيلية فلآلة التصوير مقدرة أعظم من مقدرته فى أداء تلك المهمة ، ونحن فى النهاية لسنا بحاجة الى عمل الكاتب أو الفنان ان اقتصر على هذا الدور · نحن بحاجة الى انسان ملهم يقدم لنا ما نعجز عنه ، أو يوجه انتباهنا الى ما فات علينا فيما مر بنا من أحداث أو ما يمر بنا كل يوم ، أن يعيد لنا صياغة تلك الاحداث بحيث يبرز أمامنا منها رؤى جديدة لم تتكشف لنا من قبل ، أو على الأقل عليه أن يحدد لنا وجهة نظره من تلك الاحداث · ولعل فى اللفظة التى كان يطلقها اللاتين على الشاعر (Vates) ــ وهى نفس اللفظة التى كانوا يطلقونها على النبى ــ ادراك منهم لمهمة الكاتب المبدع الملهم ·

ليس هذا مطلب تدعيه رفاهية أو اسراف لكنه أولى بديهيات التعبير الفنى ، وشرط أولى بدونه لا يتحقق المستوى الأدنى لاعتبار العمل تعبيرا فنيا ، أو هو الأس الأول الذى نميز به بين التعبير الفنى وغير الفنى ·

يثير هذه القضية النتاج الذى نشرته مجلة « آمال » الجزائرية فى أول عدد* تخرج به الى الوجود ·

ومنذ البداية فقد حددت المجلة رسالتها فى كلمة العدد التى قدم بها المجلة الى قرائها الاستاذ مالك حداد :

« تصدر هذه المجلة لأول مرة والآمال تغمر أصحابها فى أن تكون مرآة لأدبائنا الناشئين ينشرون فيها انتاجهم الفكرى سواء كانوا قصاصين أو شعراء أو كتاب مسرحيات · »

«وتريد (آمال) أن تكون كذلك منبرا لكتابنا وشعرائنا ــ السابقين ــ حتى يكونوا قدوة للناشئين يسايرون معا موكب أدبنا الناهض ··»

« ورجاؤنا أن تكون (آمال) صورة حية لهذا الأدب الناهض وتعبيرا صادقا عن كياننا وواقعنا الوطنى ومثلنا العليا · »

ولننظر الى أى حد تحققت هذه الرسالة فى العدد الاول من المجلة ·

نشرت (آمال) عشرة قصص وخمس قصائد من بينها قصة واحدة لشاب جزائرى من كتاب الفرنسية · وهذه الحصيلة من النتاج موزعة ــ من ناحية الشكل ــ بين مستويات فنية مختلفة تصل ببعض الاعمال من مثل قصة « من البطل » لزوليخة السعودى ، وقصة « هناك فى كفالو » لأحمد العربى ، و « الطاحونة » للطاهر وطار الى مستوى ممتاز ، وتنحدر ببعض الاعمال من مثل « طريد الجنة » لوردة (ع) و «صديق الذكريات» لتموح عبد الله ، و «البقال الحزين» لرابح بونار الى مستوى يخرج بها من عداد التعبير الفنى ويضعها فى عداد تجارب تحسين الاسلوب الأدبى فى التعبير ، وبين هذين المستويين قصتان جيدتان هما «سأعود» لعز الدين الهلالى ، و «طالب فى زاوية» لأحمد يعيش ·

* صدر فى أول ابريل ١٩٦٩ عن ادارة الثقافة التابعة لوزارة الانباء الجزائرية ·

اما من ناحية الموضوع فان كل الأعمال التى قدمتها « آمال » تكاد تتفق على وحدة الهدف الذى يسعى اليه كتابها ، وعلى وحدة الدوافع التى حركتهم الى ابتعاث تلك الاعمال الى الوجود اصلا، فمن بين القصص العشرة تصور سبع قسوة المستعمر وبشاعته وعدم انسانيته من ناحية ، ثم تصدى الشعب الجزائرى له واستماته فى الجهاد لاسترداد حقوقه المسلوبة من ناحية أخرى ، ومن ثم فان هذا العدد من « آمال » يقدم لنا نموذجا متكمل الجوانب لأدب المقاومة الجزائرى ، ويعرض صورة مشرقة لطلائع الشباب الجزائرى المثقف ، اهم قسماتها هى معايشة ذلك الشباب لقضايا بلادهم ، والتزامهم بواجبهم فى النهوض بدورهم كاملا فى ابراز تلك القضايا بالتعبير الفنى عنها ، ثم مشاركتهم فى وضع الحلول لماتتمخض عنه تلك القضايا من مشكلات ، ودعك — الى حين — من مسالة الأسلوب أو الشكل الفنى الذى يصوغون فيه تلك القضايا، فان لهم فيمايهدفون اليه فضلا او بعض فضل •

ولننظر فى بعض قصص هذه المجموعة •

« الطاحونة » لطاهر وطار مثلا قصة ناجحة تعتمد على الجو ، هى اجترار للقلق والاضطراب الذى يتجرع عصارته جندى يجوس بين المكاتب فى احدى المعسكرات صبيحة انتصار الثورة الجزائرية الكبرى « صبيحة مرت ساعاتها ثقيلة ثقل الفقر والاضطهاد والعسف ، لانه ما من احد يعرف بالضبط ماهو عمله وما هى فائدته ان عرفه ، المساكين يحيون ، نحيا كما لو كنا فى معتقل رهيب لا فى مركز من أهم مراكز جيش التحرير اليوم ، واهم قلعة للعدو فى قلب الأوراس بالأمس القريب . » يذكى احساس الجندى بالقلق والاضطراب مشهد الجبال المحيطة بالمركز — والجبال فى هذه القصة تساوى وترمز الى المكاتب القديمة والنظم البالية والعقول المتحجرة — فى الليل تحجب القمر فلا يبزغ من خلفها الا وقت لا حاجة اليه ، وفى الصباح تستر الشمس فلا تطل من خلفها الا لكى تلهب بقيظها الوجوه والظهور ، وفى المغيب تعجل ببسط ظلمة المساء قبل الأوان حين تخفى الشمس قبل المغيب ، ويذكيه ايضا مشهد طفلين بائسين قتل والد احدهما والد الآخر حين كان الانقسام يفتك بصفوف الشعب المكافح بين جيش قومى موال للمستعمر وبين جيش التحرير، بقطيان جسميهما باسمال قذرة ، حافيان يجمعان من الأطباق الفارغة فتات ما يتبقى من طعام الجنود ، وأخشى ما يخشيانه أن يرتحل الجنود الجزائريون من هذا المعسكر مثلما ارتحل بالأمس جنود الجيش الفرنسى فلا يجدان ما يقتاتان عليه ، وهذا هو حال ابناء الشهداء ، فكل الأطفال الذين يجمعون فضلات الطعام هم ابناء الشهداء يرزحون بأرزاء مسئولية أسرة تركها عائلها أمانة فى رقابهم واستشهد •

وتنتهى القصة بأمل يبزغ من اجابة الجندى على أحد الطفلين حين يسأله : هل تأكل فى هذا المطبخ ؟

— نعم آكل فى مطبخ الضابط مع اننى لست ضابطا •

وفى « من البطل » لزوليخة السعودى يبدا بطل القصة رحلة ضياع بفراره من وطنه وقد ضاق ذرعا بزواج سيق اليه على غير رغبته، خاضعا لتقاليد قديمة، ففرق بينه هذا الزواج وبين حبيبته التى لم تبرح خياله بعد أن تزوج أيضا، وفرق بين زوجته وبين حبيبها الذى ظلت صورته تلح على أحلامها ورؤاها . وبسفر الخضر — بطل القصة — الى فرنسا نجد الزوجة بدورها تخطو اولى خطواتها فى مسيرة ضياع ايضا . فقد فقدت الحبيب بزواجها ثم فقدت الزوج من بعده وقد غرب ، فحرمت من أمل الشباب وأحلام الفتيات ، ومن استقرار الزوجية وامانها معا ، وعليها أن تمضى على درب الشقاء كى ترعى صغيرها وأغنامها كذلك . وبسفر البطل ايضا الى فرنسا تلهث عواطفنا فى التنقل بين رقعتين مكانيتين متباعدتين لا يصل بينهما غير بقايا ذكريات واخيلة آمال واهية متراخية ، تتهاوى بأرزاء المستحيل والعبث . احداهما — حيث تعيش البطلة — قرية جلال الجزائرية (وما لهذا الاسم من ايحاءات) ، والثانية — حيث يتنقل البطل — فرنسا بكل حاناتها ومواخيرها ومصحاتها •

وتتنقل بنا كاتبة القصة بين هاتين الرقعتين فى خفة ورشاقة الكاميرا السينمائية ، فنتابع فى آن واحد — فوق الرقعتين المكانيتين— رحلة الضياع التى يمضى فيها كل من البطل والبطلة كل فى ارضه وفى اتجاهه المغاير ، فبينما تختار البطلة طريق الكفاح من اجل الحياة تمضى عليه فى دأب وصمت املا فى ان تنسى مأساتها المميتة ، يختار البطل طريق اللهو والعربدة ليغرق فى الملذات همومه ، لكن سرعان ما يلهب العرق المالح الذى تنضح به روح البطالة فى غمرة كفاحها جراحها فتكاد ترتمى فى احضان اليأس ، وتكاد تختنق انفاس البطل فى قرار بحار الخمر التى اغرق فيها نفسه ينهش الداء احشائه — وقد كان من قبل أقوى أترابه طرا — فيتسكع بين ضرورات الحياة مشردا من مصنع الى

آخر . يجسد ماساة البطل صديقه « الطيب » الذى زامله فى باريس ثم تركه وعاد الى حبيبته بالجزائر ، ويجسد ماساة البطلة رفيقة صباها « باهية » التى عاد اليها حبيبها « الطيب » من باريس والتام شملهما (ويلاحظ هنا ايضا ايحاءات الأسماء) .

ويأتى التحول فى سلوك البطلة عندما تفيق القرية على ماساة بشعة فتجد المستعمر قد جمع شيوخ القرية ونساءها وكبلهم جميعا ، ثم جرد النساء من ثيابهن تماما وانتهك شرفهن ، الأم امام صغارها ، والزوجة امام زوجها . وتجد ربيعة ـ بطلة القصة ـ نفسها واحدة من هؤلاء .

ويأتى التحول فى سلوك البطل عندما تلاحقه ممرضة اسبانية جمعتها به فى المستشفى الغربة عن ارض الوطن الى ان يتزوجها ليعيد بذلك ماساته الأولى من جديد .

وتصحو البطلة على حقيقة قاتلة عندما تحس بجنين يتحرك فى أحشائها ، عدو جديد يبذر فى تربتها . ويصحو البطل على حقيقة مرة عندما يدرك أنه لكى ينسى خطاه قد تورط فى خطىء أشد نكرا . وتفكر البطلة فى زوجها الذى كانت قد نسيته فيفتك بها الغيظ والحنق ان تصبر على الحرمان والالم والعذاب كل هذه المدة ، تصون طوالها شرفها وعرضه ، ثم ينتزع العدو منها كل شيء فى لحظة يستبد به فيها الطيش والضراوة . تفيق البطلة على ماساة وطنها وقد استنبت العدو بذرة جديدة له فى أحشاء كل امرأة من نساء القرية كلها فتنسى ماساتها الخاصة . تنسى الرحلة التى قطعتها فى مناحة لا تنتهى ، ولعل ما حدث لها كان صفعة تتشفى بها فى زوجها الغائب فيفيق على استهتاره حين تركها وأبى عليها أن يبقى ليحمى داره ودياره ، لكننا على العكس نجد صورة زوجها تكبر وتبسط ملامحها فى اصرار على مخيلتها فتنسى له كل اساءاته ، وأن الزوج قد أصبح هو الشرف وهو الوطن وهو كل شيء . ويفكر البطل فى زوجته عندما يدرك أنه قد هرب من احدى بنات وطنه ليرتمى فى احضان اجنبية ، وعندما يحن الى وطنه الذى طال فراقه له ، وعندما يحس أن قوته التى كانت مضرب المثل قد خارت وتملكه الوهن وأصبح على قيد خطوات من تراب يسفى عليه فى أرض أعدائه .

وتنهى البطلة رحلتها بين تلافيف هذه المأساة بالانتحار كى لا تهب الحياة بنفسها لعدو جديد ، وينهى البطل حياته بضربة انتحارية ينسف فيها مستودعات البترول فى فرنسا ثم يسقط قتيلا برصاص الحراس لينقل الثورة الى قلب فرنسا ، وليقول ان الثورة ليست من عمل عصابة ولكنها ارادة شعب .

وهنا يتوحد المكان بوحدة الكفاح ووحدة الهدف فى النهاية ، ويتعانق البناء المستقل الذى أقامته الكاتبة لتجسد ماساة البطلة مع البناء المستقل الذى شيدته لماساة البطل فى كل موحد متكامل، ويصبح « الخضر » هو « ربيعة » و « ربيعة » هى «الخضر» وكلاهما الثورة وكلاهما الجزائر وكلاهما البطل الحقيقى للقصة . يأتى هذا التوحيد مع الجملة الاخيرة فى القصة :

« وجعل كل واحد فى « جلال » يسأل : من البطل .. ؟

وبرغم أن القصة تتخذ أسلوب الرواية وتقوم على الحدوتة التى تعرض علينا حصيلة سنين طوال، فانها لا تخلو من رشاقة وبراعة فى الانتقال بين الجزائر وفرنسا فى الوقت المناسب وبين البطل والبطلة كلما احسسنا بضرورة ذلك لنعرف ما يفعله البطل حين تعرض القصة لتصرف من تصرفات البطلة ، والمنولوج الداخى الذى يلجأ اليه كل من البطل والبطلة أحيانا أقرب الى مناجاة النفس التى تعرض أثرا بالغ العمق والتأثير . وللكاتبة مقدرة فنية وبراعة لغوية نادرة .

وتتفوق قصة « هناك فى كافالو .. » لأحمد العربى فى بنائها الفنى على باقى قصص المجموعة .

تجرى احداث القصة فى مستويين زمنيين متوازيين ، ويمتد المجال الزمنى لأحداث القصة على المستويين معا فى وقت واحد .

على المستوى الاول تبدأ القصة بحادثة تصادم تنقلب فيه سيارة على ظهرها ، لافظة قائدها « محمد » وقد شجت راسه وتدفق منها الدم . وعلى المستوى الثانى تبدأ القصة بطفولة «محمد» الذى رأيناه ملقى خارج السيارة منذ لحظة . تتوالى أحداث القصة على شريط من هلوسات عمته وقد أذهلها ما وقع له فى هذا الحادث المؤلم، فوقفت تجيب على أسئلة النساء اللاتى تجمعن حول « محمد » وبينهن احدى قريباته التى كان مقدرا أن تصبح زوجا له ، ثم ما لبثت العمة أن وجدت نفسها تروى قصته كاملة .

وتتطور قصة محمد بدءا من طفولته وفق الترتيب الزمنى للأحداث من خلال رواية العمة فتتمثل حياته وبطولاته بانتقالنا مع عمته الى

اغوار الماضي . وتتطور قصته أيضا - وفى آن واحد - بدءا من اللحظة الحاضرة بعد أن سقط على الأرض فنتابع قصته لحظة بلحظة وعيوننا مسلطة عليه ، بينما تتجسد أبعاد مأساته فى لقاءات متقطعة بين الماضي والحاضر ، فنسمع من عمته عن بطولاته الخارقة عندما كان يندفع وهو يؤدى عمله كفدائى وسط طلقات الرصاص ليحفظ دماء الأطفال والشيوخ وينقذ حياتهم ، ونراه فى نفس اللحظة ينزف دمه وحياته ومن حوله قوم عاجزون عن رد بعض ما قدمه لهم من قبل ويحفظ لنا كاتب القصة هذا التوازن ببراعة نادرة ، ويعمد الى المتناقضات لتجسيد ما تنطوى عليه المواقف من قسوة ، فبينما تحكى العمة عن شوقها المضنى للقاء محمد ذات مرة بعد أن انقطعت أخباره شهورا ، ثم تقول انها قد استقبلته حين عاد بالزغاريد تدهمنا سيارة الاسعاف بصراخها المقبض لتحمل جثة القتيل .

ورغم أن القصة لاتعتمد على السرد أو الحدوته، وانما تقوم أساسا على«الجو» الذىيستخدم الكاتب فى تحديده جملا تليغرافية قصيرة بالغةالدلالة ، يرسم بها خلفية مناسبة للحدث ، فاننا نحس بالحركة فى القصة قوية وان كانت تتطور فى بطء الى أن تصل ذروتها مع نهاية القصة عندما تمضى سيارة الاسعاف بجثة البطل القتيل وتلهث فى أثرها حبيبته التى اذهلتها البلوى منذ بداية القصة فعقدت لسانها .. وتنتهى القصة بهذه السطور :

« راحت الشابة تعدو وراء السيارة ، وأم عائشة تناديها بأعلى صوتها ! مريم .. مريم .. مريم .. لكن مريم لم تسمع النداء وواصلت عدوها الجنونى .. »

هذه القصص الثلاث هى أنضج النماذج التى قدمتها « آمال » فى هذا العدد ، وأما القصص الباقية فقد أودت بأغلبها رغبة محمومة فى الالتزام بالتعبير عن قضايا لم يستطع مبتدعوها معايشتها فى صدق واخلاص الى التعثر فى حبائل افتعال هو فى أحسن حالاته نوع من الخطابية - التى تلح عادة فى فرض نفسها على الكاتب حين تناوله لموضوعات وطنية - ومن التقرير والتعبير المباشر . وتلقى القصة الثالثة فى العدد بين أيدينا بمثل صارخ لذلك الاسلوب التقريرى المباشر فى التعبير الذى يهدر كل ملامح الفن حين يتسلط على عمل من الاعمال .

ففى « طريد الجنة » لوردة (ع) تروى الكاتبة قصتها على لسان بطلتها التى ربما جاء اسمها «وردة» هو نفس اسم كاتبة القصة وليد مصادفة، أو ربما كان ذلك لرغبة الكاتبة ان تسجل تجربة ذاتية بكل دقائقها خاصة وأنها قد أخفت اسمها ككاتبة لتعلنه كبطلة قصة . لا بأس أن يبث الكاتب بعض تجاربه الذاتية - التى نعرفها عنه - فى عمل أدبى- بل قد يبدو ذلك ضروريا فى بعض الأحيان ، لكن على أن يكون هذا الجزء الذاتى مبررا فنيا فى العمل الأدبى ، أو ان شئت فقل أن تكون ذاتية موضوعية . وبطلة القصة فتاة أحبت شابا يعمل فى متجر لأبيها ، لاتنس أن تذكر أنها انتشلته من الضياع بعد أن كان أبوها قد أصر على طرده ، وظلت تنتظر حبه الى أن أفصح لها عنه وتزوجته . وعندما سافر الى باريس بحثا عن الثروة والنجاح يقع فى حبائل غانية تنسيه زوجته وولده ، لكنه عندما فاجأها مع عشيق لها هجرها وعاد الى زوجته فوجدها قد تزوجت من غيره وأن ابنه قد مات ليكون له فى النهاية عذاب يا سون !

والقصة سرد مباشر وساذج، لاينبىء عن موهبة قصصية على الاطلاق. فانت تقرأ لها هذه السطور مثلا

« رحبت أمي بالفتى ، وكذلك أبى فهو معجب به ، وان اصطدما ببعض الآراء . وتزوجنا ، وشعر عبد الوهاب بقربى بالهناء والسعادة ،

اغنية محترقة

شعر ملك عبد العزيز

وقلنا نهجر الافلاك
وناكل من خشاش الأرض
ونقبل حكمة الأسواق
ونسرى حين سار الخلق

***

ولكن قلبنا ما زال
أسير النجم لم يعتق
خلقنا نعشق الآفاق
ونهفو للمدى المطلق
نتوق لنشوة الاشراق
ويعذب فى مواجدنا
عذاب الوجد

وعاش جنة الحب يقطف منها ورود الحيـــاة ندية عطرة ، ولكن شعلة الطموح لم تنطفىء فى اعماق كيانه، وعادت لتشتعل من جديد عندما اخبرته انى حامل وأن عليـــه أن يتهيأ لاســـتقبال الابوة ومسئولياتها الكثيرة • وانتقل بى الى قسـنطينة حيث جو العمل أوسع لاظهار جده ونشـاطه • واختمرت فكرة برأسه ، فاذا به يخبرنى بعزمه على السفر الى اوربا •• » الخ •

هذا السرد المباشر لا يأتى من خلال ارتدادات الى الماضى Flashback انطلاقا من لحظة حاضرة تسجلها القصة تتذكر من منبرها البطلة هـذه الأحداث • ورب قائل ان رواية الحديث فى الماضى يعنى أن لهذا المــاضى حاضرا تروى منه أحداث الماضى، ولكن صاحبة القصة قد التزمت بالترتيب الزمنى للأحداث فى روايتها الى حد جعلنا نفقد كل أثر لاحساسنا باللحظة الحاضرة •

وتنهى وردة قصتها بحكمة مأثورة : « لقد هزأ بنفسه فهزأ به القدر ، اشواك انعوسج وكئوس الحنظل قدمتها له الحيـــاة ثمنـا لجهله وغروره ، وهكذا استفاق ليرى نفسه خارجا من مرقص الشياطين ، لا تزال ترن فى اذنيه الحان الغواية واناشيد جنته الضائعة •

وربما تألقت لغة الكاتبه أحيانا بشاعرية جميلة ولكن هل تكفى اللغة وحدها لبناء قصة دون تمكن من اصول ومقومات ذلك الفن ؟

ونتوقف هنا لنلقى نظرة شاملة على المجلة •

لقد قامت هذه المجلة على فكرة رائعة تتيح لها أن تنهض برسالة عظيمة تهدف الى خلق جيل من الأدباء المبدعين من بين النـابهين من الشباب ، وقد كانت المجلة موفقة كل التوفيق فى اختيار قصص أحمـــد العربى وطاهر وطـار وزوليخة السـعودى • والاول صحفى شاب فى الرابعة والعشرين من عمره ، والاخيرة شابة ناشئة تقدم باكورة انتاجها ، ثم أفردت المجلة بعد ذلك باقى صفحاتها لشبان لم تنضج بعد تجاربهم ولم تتحدد رؤاهم بحيث يســتطيعون التوفيق بين الهـدف ومتطلبات الفن • وهنا يطرح نفسه هذا السؤال: هل يســتطيع هذا النتاج حقا أن يعطى الملمح الحقيقى الصـادق لأدب الجزائر ، خاصة وأن المجلة قد حرصت على تصدير أعدادها الى خارج الجزائر ؟ ، ونتساءل •• لماذا لم تلتزم المجلة ــ منذ العدد الاول ــ بالخطوط التى رسمتها لنفسها أملا فى أن تحقق رسالتها ، فتنشر خير ما فى انتاج الشباب جنبا الى جنب مع تجارب الرواد من ائمة كتاب القصة والشعر والمسرحية، لتضع أمام الشباب المثل الذى يحتذونه من تجارب الأقدمين، دون سخـاء أو اسراف فى التعصب لهؤلاء أو لأولئك ؟ ان مهمة المجلة ينبغى أن تكون تعليمية كذلك ، وبنشر التجارب الرائدة تتحقق للمجلة غايتـان : أن تخدم جيل الأدباء الناشئين ، وأن تطل على العـالم الخارجى بوجه صادق مشرف للأدب الجزائرى •

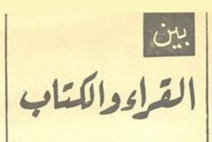
واخيرا فان هـذه الـكلمة لا تبغى أن تكون احباطا للهمم ، بل ترجو أن تكون تحية مخلصة لمولود جديد نرحب ونسـتبشر به ، ونرجو له كل تألق وازدهار وسداد •

كمال ممدوح حمدى

العدد القادم من « المجلة »

عدد خاص بالقصة

تجارب طليعية واعمال
جديدة لكتاب القصة المعروفين
فى مصر والعالم العربى



« ليبنكس » أو « بيتنكس » ... لا يهم !

احيانا لاتؤدى الاخطاء المطبعية الى اساءة فهم مايود الكاتب ان يقوله . بل انها احيانا ـ وبدون قصد الكاتب ـ تجعل مايقوله صحيحا تماما . وهو الشيىء الذى لم يكن ليحدث لو لم يكن الخطأ المطبعى السعيد .

تحدث هذه الظاهرة ـ الغريبة نوعا ما ـ فى استعراض الدكتور شكرى عياد للعدد السادس من مجلة ٦٨ الخاص بالقصة المصرية المعاصرة ، فى العدد الماضى من مجلة «المجلة» (يونيو ١٩٦٩) ـ حين يقول الدكتور وهو يعرض لقصتى «تقارير شاملة» لابراهيم عبد العاطى و «اليوم ٢٤ ساعة» لابراهيم منصور انه يرجو الا يكون مخطئا «وهو فى الحقيقة غارق فى الخطأ حتى اذنيه» اذا وصف التيار الذى تمثله القصتان بانه «محاكاة مقصودة لاسلوب «الليبنكس» (؟ ؟) ، وهو اسلوب فقير اشد الفقر فى وسائله الفنية (لماذا ؟ لانه :) اذ ليست وراءه فلسفة ما (كذا ! !) ولكنه يعتمد على ادهاش القارىء بما فيه من فحش يتطابق تطابقا كاملا مع فحش الموضوع ويصطنع نبرة الثرثرة ليوحى بالطبيعة ويتصيد بعض الجمل الطريفة ليوحى بالذكاء ...»

لنطرح جانبا جراءة الدكتور شكرى المذهلة التى لا يوجد ما يبررها على الاطلاق فى اتهام الكاتبين ب « المحاكاة المقصودة » لأسلوب من أساليب الكتابه الادبيه ، وهو شىء يكاد يقرب من اتهامهما بالسرقة الواضحة دون دليل ـ فهذا شيىء يعود فى الواقع الى «ضمير الدارسين» الذى أشار اليه الدكتور ـ فى ورع ـ فى خاتمة استعراضه والذى ربما كان كثير الاشارة اليه ـ فى ورع ايضا ـ فى كتاباته الاخرى مثل تقريظه الحماسى لمسرحية «زهرة من دم» للدكتور سهيل ادريس فى العدد الماضى من مجلة «الآداب»

اقول لنطرح ذلك جانبا ولنرصد معا تلك الظاهرة التى اشرت اليها فى بدء هذه الكلمة . فمن الواضح أن الدكتور ـ اخذا منا بمبدأ افتراض حسن النية ـ كان يعنى ان الاسلوب الفنى الذى يحاكيه الكاتبان «محاكاة مقصودة» هو اسلوب «البيتنكس» (وأرجو الا يحدث خطأ مطبعى آخر) وليس «الليبنكس» ، الذى لاوجود له على الاطلاق والذى اثار ـ مع ذلك ـ اعجاب بعض القراء لايحائه لهم بأن الدكتور «دائم الاطلاع على أحدث الآداب الاجنبية» .

ومع ذلك ، ومع افتراض ان هذا هو ما كان يقصده الدكتور شكرى عياد ، فان الاوصاف التى خلعها على «البيتنكس» (الفحش والثرثرة والخلو من الفلسفة التى لا يخلو منها شيء فى الواقع) لا علاقة لها بـ «البيتنكس» على الاطلاق ، وانما هى تنطبق ـ اذ كان يمكن او لابد انها ان تنطبق على شيىء ـ على هذا الشخص الوهمى على مسرح الحياة الأدبيه .

ويستطيع الدكتور شكرى عياد ويستطيع معه اى قارىء حائر ان يتأكد من صحة ذلك بنفسه اذا تفضل بقراءة او مراجعة ما قراه من اعمال الروائى الامريكى المعاصر « جاك كيرواك » وهو الزعيم الأدبى لمدرسه « البيتنكس » او لاعمال زميله الذى يشاركه هذه الزعامة الشاعر (ذواللحية الضخمه حتى يستطيع الدكتور ان يتعرف عليه فى سهوله) « الان جينسبرج » . وسيستطيع الدكتور حين يفرغ من قراءته ان يعرف اية خدمة جليلة اداها له هذا الخطأ المطبعى السعيد .

وفى النهاية ، فليسمح لنا الدكتور شكرى عياد ان نستعير تساؤله الذى ختم به فقرتين من فقرات مقاله ونقول له وللقراء فيما يتعلق بمقاله : «هل هذا نقد ؟ » وليسمح لنا الدكتور ان نكون اكثر اطالة منه وان نجيب على السؤال ونقول بملء الفم : « لا . ليس هذا نقدا ، وانما هو ..

ابراهيم منصور

● فى سبيل اقامة حوار فكرى حقيقى تنشر المجلة فى هذا الباب أحيانا ما يسخط بعض اصدقائها عليها . فكى يعلم هؤلاء الأصدقاء الاعزاء اننا لا نخص انفسنا بالسلامة من عواقب هذه الخطة الخطرة نشرنا هذا الرد ونحن نعلم امرين :

اولهما أن كاتبه اطلع على اصول مقال «القصة المصرية المعاصرة» وتبين له أن كلمة ليبنكس خطأ مطبعى لا شك فى ذلك . وثانيهما أن البيتنكس وشيعتهم فى مصر والعالم العربى الذين يتحسرون على أيام « حوار » لم ينتجوا ادبا ذا قيمة حتى الآن ، مع أن البيتنكس الاصليين ـ ويا فجيعة من يبحثون عن احدث البضائع الامريكية ! ـ قد بدأوا ينشرون انتاجهم فى اعقاب الحرب الكوريه ، وعرفوا للجمهور العريق منذ أكثر من عشر سنوات حين ظهرت الطبعة الشعبية من رواية « على الطريق » لكبيرهم كيرواك .

ولأن المجلة تتبع فى النشر خطة كلية فتعنى بالقديم كما تعنى بالحديث ، وتعنى بأدبنا القومى كما تعنى بالآداب العالمية ، وبالثقافة عامة ، كما تعنى بالشعر والقصة والنقد ، وتحاول أن تصهر ذلك كله فى سبيكة واحدة هى الثقافة العربية الجديدة ـ لذلك لم تعرف المجلة البيتنكس الى قرائها الا بتلك الكلمات القليلة التى وردت فى المقال . وهى كلمات يسهل اقامة الدليل عليها ان اتسعت صفحات المجلة لبحث يخصص لهذا المنزع الأدبى الذى لم يعد جديدا .

(المجلة)

لوحة الغلاف :



مصورة من كتاب الاغانى
القرن الثالث عشر الميلادى

بدأ عصر الاحياء لفن التصوير العربى مع نهاية القرن الثانى عشر الميلادى ... وكانت المخطوطات مجالا طليقا لابداع الفنان فى منمماته وتصاويره الرائعة التى تزين امهات الكتب كالاغانى ومقامات الحريرى وكليلة ودمنة .

ولئن كان فن تزويق الكتب قد شاع فى المؤلفات الفارسية الا ان المؤلفات العربية لم تخل منه ، ومن التصاوير الرائعة ماحفل به كتاب الاغانى ومايحتويه من فن الموصل . بعض اجزاء هذا الكتاب فى دار الكتب بالقاهرة وبعضها فى استنبول ومنها الجزء السابع عشر من الكتاب الذى يحتوى على لوحة الغلاف وهى تمثل ملكا تحوطه مجموعة من بلاطه ويحمل فى يده قوساوسهما مما يدل على انه ليس عربيا وانما تركى ولذلك لم يصوره الفنان حاملا سيفه كما هو مالوف فى تصوير الحكام العرب .

تتميز المنمنمة فى تكوينها العام بالتراصف فى توزيع الاشخاص المحيطة بشخص الملك وفى توزيع الوحدات الاخرى باللوحة كما ان فيها وحدة وترابطا يجمع شخص الحاكم والمجموعة المحيطة به بقدرة على تحقيق التناسق اما الالوان فى المنمنمة فلها غنى وبها سحر اخاذ .

فى هذه المنمنمة من كتاب الاغانى خرج الفنان الاسلامى عن التخفى وراء العمل الفنى ونكران ذاته فاعلن فى ركن من الاطار الداخلى للوحة اسمه «بدر الدين بن عبد الله» .

لايعرف احد نصيب هذا الفنان من باقى لوحات المجموعة ولكن الدلائل تشير الى انه صانعها .

ولوحة الغلاف تفصيلة من هذه المنمنمة الرائعة من كتاب الاغانى يرجع مكانها الى الموصل ويرجع زمانها الى الفترة بين سنة ١٢١٨ ، ١٢١٩ وهى من روائع هذا الفن العربى بما اوتى الفنان من قدرة على التعبير وعلى ابداع ملامح الوجه النظرة الى بعيد والى ماوراء .

الغلاف الخلفى :



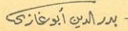
مسجد السلطان قلاوون

لا حد لروعة هذا البناء الذى يحجبه ضيق الطريق وزحام الناس ولكنك عند ساحة بيت القاضى تلمح مئذنته المميزة كالمنارة تحلق فى السماء والى جانبها قبة راسخة عظيمة ترسل من نوافذها ذات الزجاج الملون لألاء النور الى قبر السلطان محمد بن قلاوون هذا الحاكم الذى كان شغوفا بالفن والبناء ... حسبه البيمارستان العظيم الذى اقامه وزينه بالواح الخشب المنحوت التى تمثل مشاهد الحياة فى عصره ، وحسبه ماحفظته الكتب عن روعة هذا البيمارستان واناقته ورهافته كان ابنية العصر الحديث حين تعنى بتجميل واجهاتها ومداخلها باعمال الفن التشكيلى انما تقتبس من امثال هذا الحاكم المستنير

اما المسجد الذى اقامه ليكون مستقرا لرفاته فى سنة ١٢٨٣ ميلادية فيمثل تحفة نادرة من تحف المعمار القاهرى ..

كم نود فى عام الفية القاهرة ان يحتفظ لهذا البناء العظيم بهاؤه دون مساس بجلال الاثر ومسحة التاريخ التى اضفت عليه قداسة ينبغى الا يفسدها التجديد .

مطلب الحفاظ على مسجد السلطان قلاوون وغيره من آثار القاهرة الاسلامية هو العناية بمداخلها وتخليص مايحيطها من الشوائب التى تفسدها وترميم ماافسده الدهر من البناء كما ان صيانة مجموعات زخارف هذا البناء التى تلاقت فيها عبقرية المعماد مع روائع الفن التشكيلى مطلب عاجل ليبقى لهذا المكان جلاله وجماله كمظهر من مظاهر عبقرية القاهرة .



تصوير : عبد الفتاح عيد
رقم الايداع بدار الكتب :
١٦٣/١٩٦٩